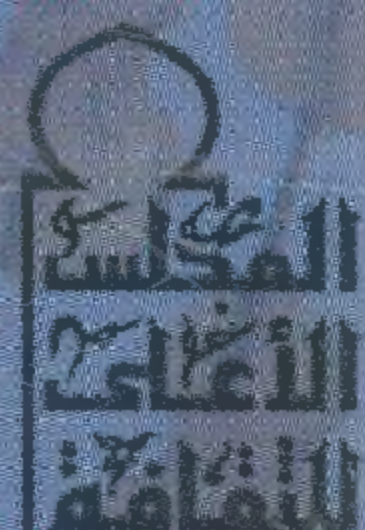


# المعجم الموسيقي الكبير



(المجلد الخامس)

غطاس عبد الملك خشبة







المجلس الأعلى للثقافة

# المعجم الموسيقي الكبير

معجم علمي تاريخي موسوعي يتناول تعريف مصطلحات علم الموسيقى

والألحان وأسماء الآلات العربية وتراجم المشهورين من الأعلام

منذ الجاهلية إلى القرن العشرين

( المجلد الخامس )

غطاس عبد الملك خشبة



٢٠٠٨

## المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية	
خشبة ، غطاس عبد الملك . المعجم الموسيقى الكبير - المجلد الخامس / تأليف غطاس عبد الملك خشبة - القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٨ ط ١ . ٥٠٨ ص ، ٢٤ سم ١ - الموسيقى - معاجم ٢ - العنوان ٧٨٠ / ٣	
رقم الإيداع ٢٠٠٨/٩٠٧٢ الترقيم الدولي I.S.B.N. 977-437-722-2 طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية	

### حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.



**يشمل الحروف :**

**ل - م - ن - هـ**

**و - ي**







حرف اللام

( ل )







(L) = (Laam)

## • ( ل ) حرف -

هو الحرف الثالث والعشرون على الترتيب الألفبائي ، بالعربية ، وهو أيضاً الثاني عشر فى حساب الحُرُوف بالجُمْل ، ويقابله العدد ( ٣٠ ) .

وله عند أصحاب اللّغة مدخلٌ فى الإعراب، كالجرِّ لِمَا قبله ، فيقوم مقام (إلى) ، بالكسر ، أو بالفتح إذا تلاه حرفٌ ( يا ) ممدود بالألف .

وليس له فى الموسيقى مدخلٌ إلّا عند اعتباره رمزاً لنغمةٍ محدودةٍ ، فى الترتيب المُتوالى ، بدلاً عن العدد ، وقد يُستعمل فى بعض العلوم وفى الرياضيات بإزاء أشياء بأعيانها تبدأ به .

\* \* \*

## • ( لا - La - نغمة - Note )

اسم النغمة ( لا - La ) ، بحسب الاصطلاح الأوروبى ، والأصل فيه مأخوذ عن المقطع الأول من الشطر السادس ، فى لحنٍ لاتينى قديم ، كان يُسمّى : « دُعَاء القديس يوحنا » :

5 ( صول - Sol ) Solve Pettute.

6 ( لا - La ) Labü Reatume.

7 ( سى - Si ) Sanete Johannes.

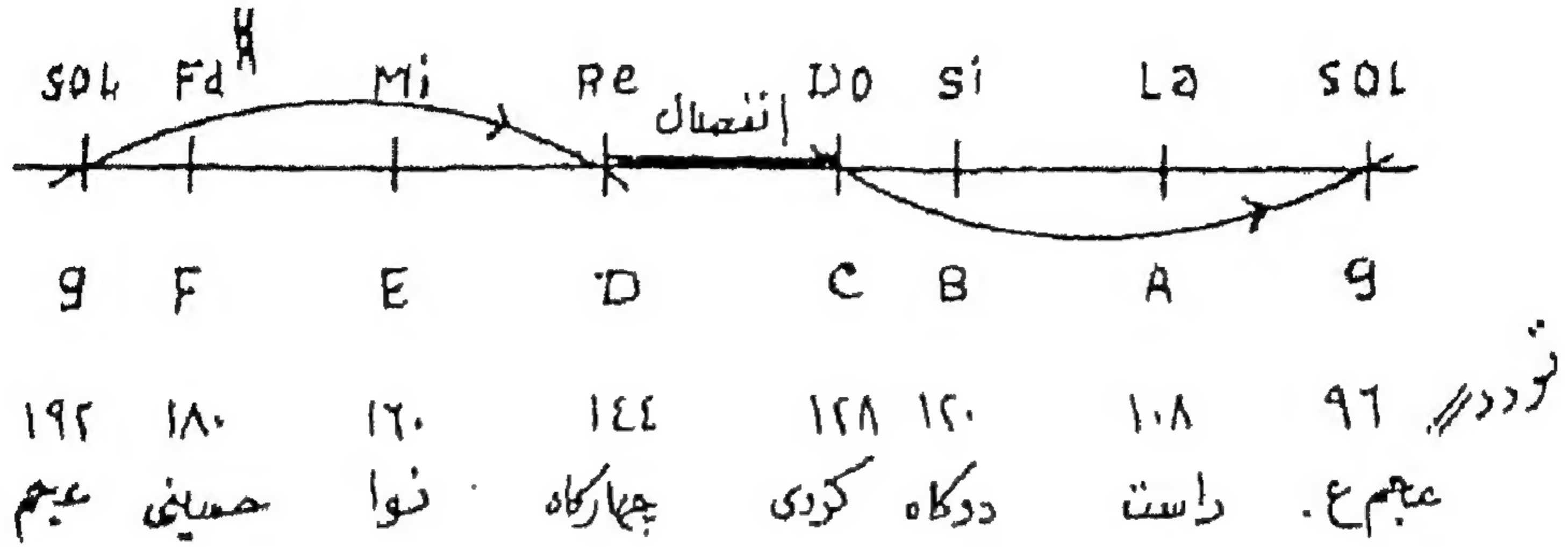
ونغمة ( لا - La ) ، على هذا الترتيب ، تعد السادسة مما يلي نغمة ( دو - Do ) ابتداءً ، وهى التى كانت تُسمَع فى القديم من دستان وسطى الوتر الثانى فى العود العربى القديم <sup>(١)</sup> .

---

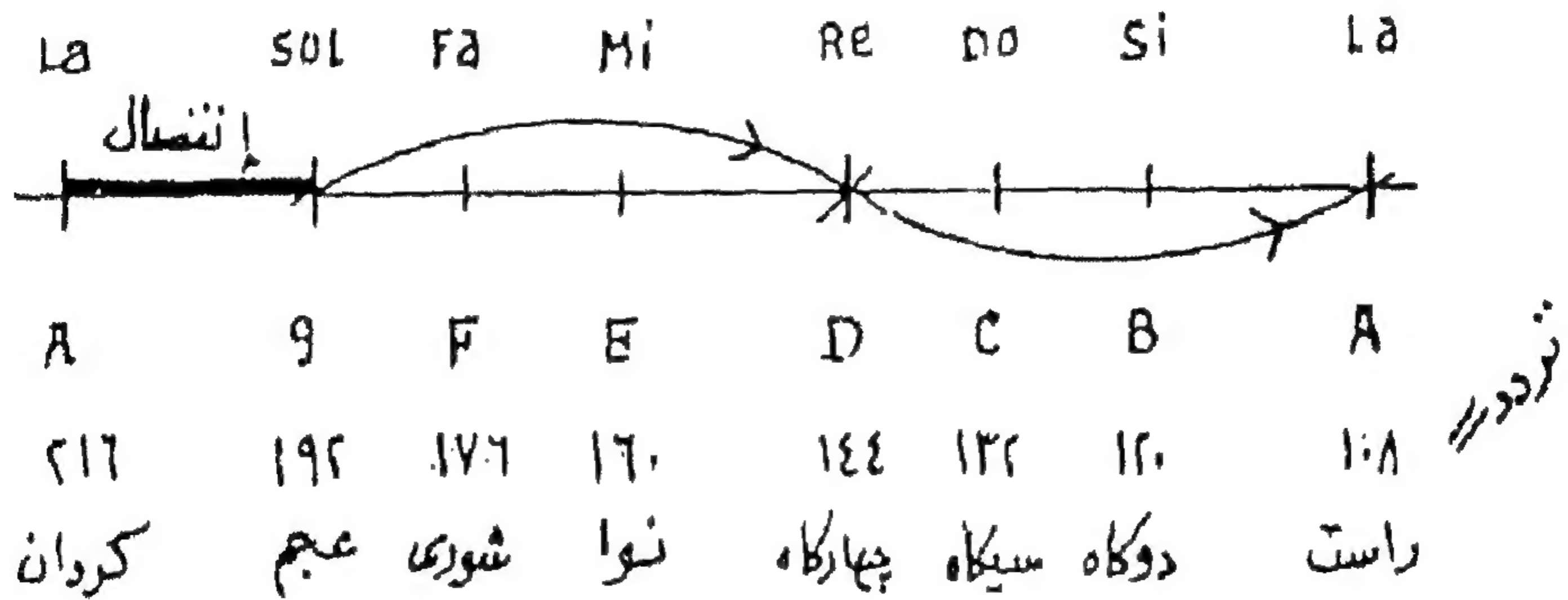
(١) انظر : ( عود عربى قديم ) .



غير أن الترتيب الطبيعي ، على قياس الجنس الأصل الأول ، المسمى اصطلاحاً : « ذا المَدَتين <sup>(١)</sup> Diatonic » تقع فيه نغمة ( لا - La ) ثانية ، على التوالي مع نظائرها بالعربية ، في الجمع المنفصل على الأساس ( صول Sol ) ، بتوالي النغمات :



، والنغمة ( لا La ) أيضاً ، تقع أساساً للجنس الأصل الثانى ، المسمى « القوى المستقيم <sup>(٢)</sup> Grand Genus » ، حيث يؤخذ من المبدأ على أساس ثانية « ذى المَدَتين » ، فى جمع متصل ، بتوالي النغمات :



(١) « ذى المَدَتين » : هو الجنس المسمى اصطلاحاً ( عجم ) ، وهو أقدم الأجناس اللحنية منذ أول الأمر ، والطبيعى فيه أن يؤخذ على الأساس ( صول Sol ) ، ثم على الأساس ( رى Re ) وهما نغمتا العجم عشيران والچهارگاه فى آلة العود .

(٢) « القوى المستقيم » : هو الجنس المسمى ( راست ) ، وبه تتميز الموسيقى العربية - انظر : ( راست ) .



فالأصل في نغمة ( لا - La ) أن تكون أساساً لجنس ( الراست - Rast ) ، وليست هي نغمة « الحسيني » في آلة العُود ، وأيضاً نغمة ( صول Sol ) هي من المبدأ أساساً لجنس ( العجم - âjam ) ، وليست هي نغمة ( سى Si<sup>b</sup> ) ناقصة ، لأن هذه ليست من النغم الأصلية ، وكذلك نغمة <sup>(١)</sup> ( دو Do ) .

ونغمة ( لا - La ) هي النغمة المُعدَّة لأن تكون معياراً قياسيًّا لطبقات النغم ، والطبيعيّ في تردّد الوتر المُحدِّث لها أن يكون من مضاعفات العدد ( ٥٤ , ٠٠ ) ، فنغمة ( لا - La ) الوسطى ، بالحقيقة بمعدّل ٢١٦ , ٠٠ ذبذبة ، وهي كذلك في طبيعة الأصوات اللحنيّة .

وبوجه آخر لا يجوز أن نجعل مُعدّلات التردّد <sup>(٢)</sup> بإزاء أعداد ذات كسور دائريّة ، فليس في الطبيعيّ منها ما هو كذلك ، وإنّما الذبذبة إمّا أنها تامّة وإما أنها مُفردة ، وأحدُ هاتين نصفُ ، أو ضِعْفُ الأخرى بالعدد .

\* \* \*

## Tuning Phrase - Decorotion

## ● لازمة

لازمة ، والجمعُ لازمات ولوازم ، وهي جُمْلُ لحنيّة تُسمع في خِلال الألحان ، وفي مواضع وفواصل منها بالضرورة ، لاستكمال هيئة ما مضى وللتمهيد لبعض ما يليه ، وهي أنواع كثيرة بحسب الحاجة لتزيين اللّحن ، ومن ذلك ما هو على سبيل الترجمة والإتباع والانتقالات ، وكلّ ذلك يختصّ به أصحاب العمل على الآلات الصناعيّة التي تتابع المغنّى وتلازمه في إخراج اللّحن صحيحاً كامل المواصفات في المسموع .

---

(١) انظر : ( دو Do ) .

(٢) انظر : ( تردّدات الأوتار ) .



وهناك لازماتٌ قد تكون في تضاعيف القول ، عن طريق الزيادات اللازمة بالضرورة في ضبط اللّحن على الإيقاع ، كما في التّرجيعات التي تُستعمل في ألحان الموشّحات ، فيُجعل بإزائها ألفاظٌ موروثة استنبطها القدماء من أهل الصناعة ، وأكثر ذلك يقوم مقام الجزء الذي كان يلزم الترجيع فيه من القول ، فيستعاض عنها بألفاظٍ بعضها أعجميٌّ ، وهذه تلاحقها الآلات المصاحبة ، على سبيل أنها جزءٌ من التلحين منذ أول الأمر ، وفي العراق يستعملون ألفاظاً بعضها عن الفارسيّة وبعضها تركيٌّ قديم ، وقد حاولنا أن ننتقي من هذه ما هو ملائم لتفصيله في هذا المعجم .

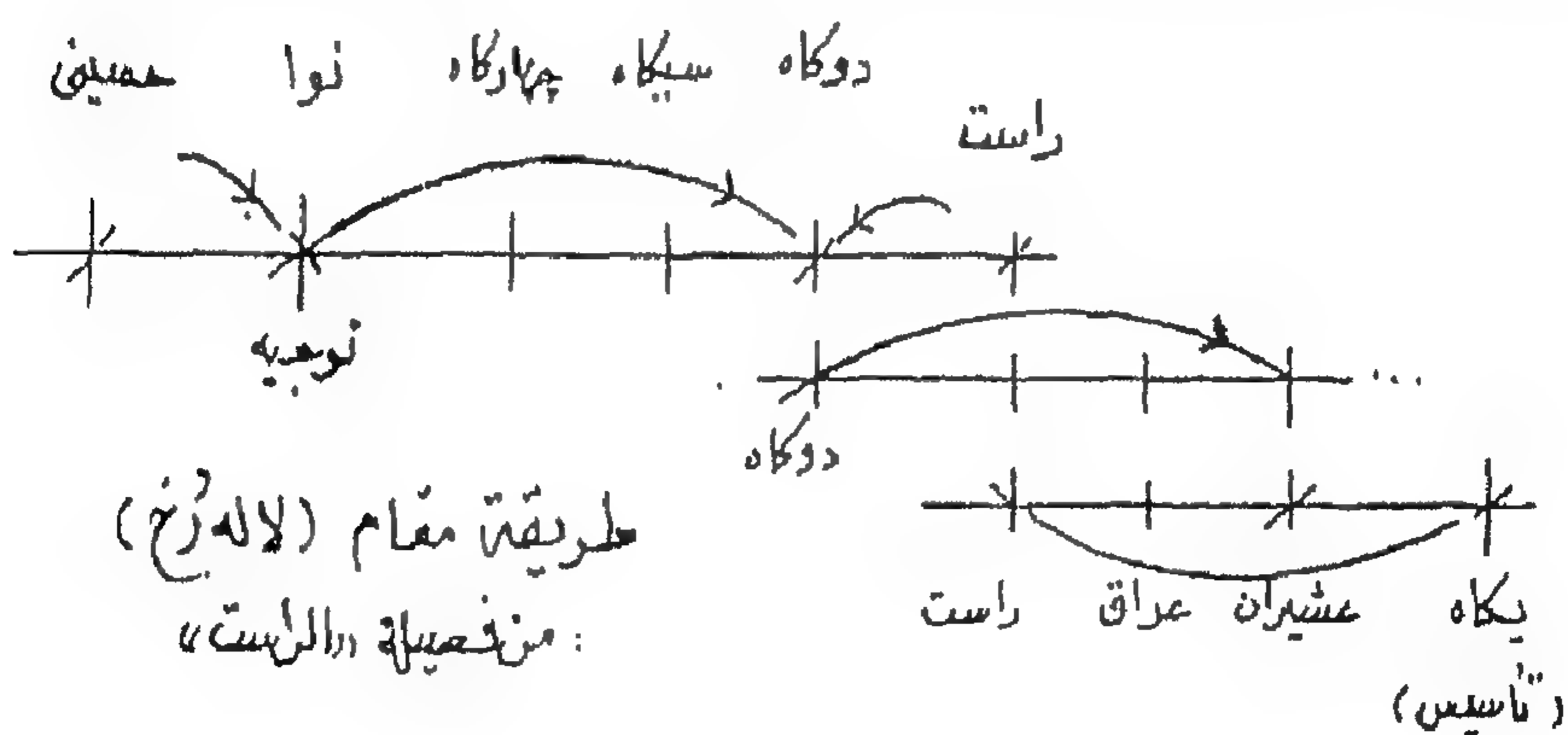
\* \* \*

( مقام - Mode ) Lale Rokh;

• لالَه رُخ

« لاله رُخ لفظٌ عن الفارسيّة ، يعني أحمر الخدين ، يطلق على هيئة لحنية من فصيلة ( الراست ) على « اليكاه » ، وهي من المركّبات التي تتمييز عند الإجراء بطريقة مقام ( عشاق تركي ) على « الدوكاه » ابتداءً ، ثم النزول بطريقة مقام ( حسيني عشيران ) ، ثم يختم بتجنيس ( الراست ) على بُردة « اليكاه » .

ويتميّز باستظهار نغمتي « الراست والدوكاه » ابتداءً في طريقة مقام ( عشاق تركي ) على « الدوكاه » ، ثم باستظهار نغمتي « العشيران واليكاه » عند التسليم بطريقة مقام ( عشيران ) ، ثم بالانعطاف إلى ( الراست ) على « اليكاه » ومثاله :





وهو قليل الاستعمال ، إلا عند إرادة العمل بهذا الإجراء فى مقامات ( الراسـت )  
على « اليكاه » عند أصحاب التلحينات والصناعة العمليّة .

\* \* \*

Lami; (Mode - Itak)

• لامى

اسم اصطلاحى عند أهل العراق لهيئة لحنية من فصيلة ( الكردى ) ، يقابلها  
فى مصر والشام طريقة مقام ( كُردى أصل ) ، على طبقة « الحُسينى » أو على بُردة  
« العشيران (١) » .

\* \* \*

Lawouk; Phrase - Irak

• لاووك

لفظ اصطلاحى بلهجة أهل العراق ، يُراد به إجراء لازمة من جنس ( العجم )  
على طبقة «الچهاركاه» ، تستعمل فى طريقة مقام ( البياتى ) ، أو مقام ( الحسينى ) ،  
على « الدوكاه » بتوالى النغمات :

چهاركاه - نوا - حسينى ( عجم )

وتستعمل نغمة « العجم » لزوماً عند الاستقرار على «الچهاركاه» تكميلاً لجنس  
( العجم ) على هذه الطبقة ، وقد يترنم المودى بألفاظ خاصة تؤدي هيئة اللازمة نزولاً  
إلى نغمة التأسيس على «الچهاركاه» .

\* \* \*

---

(١) والبعض يجعل هذا الإجراء على طبقة « البوسلك » ، لتقوم فى الجمع مقام « الحسينى »  
تأسيساً لطريقة مقام ( كردى أصل ) ، فى طبقة أثقل ، غير أن نغمة « بوسلك » ليست من النغم  
الأساسية التى تجعل مركز استقرار الألحان ، والأصل فيه إما « الحسينى » وإما نغمة « عشيران » .  
(٢) وتستعمل أيضاً عند الحاجة نغمة « الأوج » ، متى أريد الاستقرار على طبقة « النوا » -  
تكميلاً لجنس ( الراسـت ) .

انظر : « المقطع والأوصال » - فى كتاب ( المقام العراقى ) - طبع بغداد سنة ١٩٦١م .



Lahaz; (Lady Singer)

7<sup>th</sup> Cen. Hij.

## • لحاظ المغنّية

( القرن السابع هـ )

من الجواريبا لمغنّيات في القرن السابع للهجرة ، كانت للخليفة المستعصم بالله ،  
آخر الخلفاء من بني العباس ، أخذت الغناء عن صفى الدين عبد المؤمن الأرموى<sup>(١)</sup>  
المتوفى سنة ٦٩٣ هـ ، وكان الخليفة يميل إليها ، غير أنه اتّصل به أن ناظر ديوان  
المكوس<sup>(٢)</sup> يحبّها ، واسمه ابنُ معمر ، فأمر بنفقيها وعزل ابن معمر .

قال ابن فضل الله العُمري ، في كتابه : ( مسالك الأبصار<sup>(٣)</sup> ) :

« سحرت فقيلاً : لحاظ ، وملأت نفس كل عاشق مغاظ ، تجلّت فجَلّت الهموم ،  
وغنّت فاقتادت القلب المزموم ، وبرزت فتنّة للأنام ، ومحنةً للمستهام ، إلا أنها  
لو تقدّمت زماناً كما تقدّمت افتتاناً ، لأرخصت دنانير<sup>(٤)</sup> وصرفت عناناً ، وأعربت  
لما لم تدع لعريب امتناناً ، كانت تُلزم مجلس الغناء عند الخليفة المستعصم وكان  
يُعجبه غناؤها ... » - قال :

قال صفى الدين عبد المؤمن :

حدثتني لحاظ قالت : داعبني الخليفة يوماً ، ونحن في خلوة مداعبة ظننت أنه  
يريد مني بعض الأمر ، فظهر مني ما يدلّ على الإجابة ، فتوقّر وغضب وقال : ويلك ،  
أظنبت أني جادّ ! وهل ترين إلا المزاح ، أعود بالله من المعصية ! .

---

(١) صفى الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر الأرموى ، - صاحب كتاب ( الأدوار في الموسيقى ) .

(٢) ديوان المكوس : يعنى ديوان الخراج أو الضرائب .

(٣) مخطوط - نسخة ( أيا صوفيا ) ج ٦ / ٣١٤

(٤) « دنانير - وعنان . وعريب ، من الجواريب المغنّيات القدامى » .



قال عبد المؤمن :

وكان ببغداد رجلٌ يُقال له : ابنُ مُعمر ، وكان ناظرَ ديوانِ المُكوس ، وكان يحملُ إليها في كلِّ شهرٍ خمسُمائة دينار ، وانطوى ذلك عن الخليفة ، ففي بعض الأيام حضرتُ لحاظاً على عادتِها بين الخليفة مع جماعةٍ من المُغنين ، ففنتُ بأبياتٍ أولها :

ذَكَرَ الْكَرْخَ نَازِحُ الْأَوْطَانِ \* فَاسْتَهَلَّتْ مَدَامُ الْأَجْفَانِ

فقال بعضُ الحاضرين : كيف لا يذكرُ الكرخَ مَنْ يصلُ إليه كلُّ شهرٍ خمسُمائة دينار ! فسأل الخليفة عن القِصة فأخبروه بالحال ، فأمر بنفى المُغنية فنُفيتُ ، وعُزل ابنُ مُعمر عن ولايته ، ثم استُصِفيتُ أمواله .

\* \* \*

Melodic - Tune

● لَحْنُ الْقَوْلِ ( صوت )

اللَّحْنُ (١) ، لفظٌ بالعربية عن الفعل « لَحَنَ » ، أى خرج عن صواب النطق في القول أو الإعراب فيه ، أو كليهما معاً ، عمّا هو على مجرى العادة في كلام العرب ، وكلاهما عيبٌ يتجنّبهُ أصحابُ اللغة والشعراء والأدباء ، ولهم في ذلك علمٌ غزيرٌ الأمثلة والقواعد والنصوص .

والتلحين ، يعنى التخطئة ، عن عَمْدٍ أو غير عَمْدٍ ، واللحن في كلامه ، أى خطأ صواب النطق به ، واللحن هو الخطأ في القول عامة ، فكأن اللحن ، في العربية ، إنما يرجع منذ أول الأمر إلى معنى العدول عن الصواب .

غير أن الخروج عن صواب النطق في الكلام به على غير مجرى العادة ، قد لا يعنى الخروج به أيضاً عن صواب الإعراب ، إلا بما هو جائز في الشعر ، وهذا

---

(١) انظر : ( صوت ) - وانظر : « لسان العرب » مادة : ( لَحَنَ ) .



ما يُراد به فى معنى : « اللّحن » ، أى الصّوت بالغناء فيه ، عن طريق تزيين مقاطعه وقسمته على إيقاع محدود ، قال مالك بن أسماء بن خازجة الفزاري :

وحديثُ الذّه هو ممّا \* ينعتُ الناعِتونَ يوزنَ وزناً  
منطقُ رائعٍ وتلحينُ أحيا \* ناً وخيرُ الحديثِ ما كان لحناً

والتطريبُ والترجيعُ فى الغِناءِ ، فَضْلُ صنعةٍ فيه ، قال يزيدُ بنُ النُّعمان :

لقد تركتُ فؤادَكَ مُستَجِناً \* مُطوّقةً على فَنَنِ تُغْنِي

والتلحين صناعةٌ فى الغِناءِ بالأقاويل ذواتِ المعانى ، وأفضلُ ذلك ما كان فى الأشعار المنظومة بالحركة والقافية ، فهى الأصلحُ فى التقطيع والقِسمة أجزاءً بإزاء النغم وأزمنة الإيقاع فى اللّحن المصنوع .

وهذه الصنّاعةُ هى فنّ تزيين النّطق بالكلام الملحون ، على وجهين من وجوه الأداء العملى ، كلاهما على غير مجرى العادة فيما هو قول مُرسَل أو منظوم .

فالوجهُ الأوّل ، حُسن النّوع الصّوتى بالكميّة والكيفيّة ، عند تنزيل حُرُوف الأقاويل على طبقاتٍ مختلفة الحِدّة والثّقْل ، وتختلفُ مع ذلك فى كيفيّاتها بالمدّ والقصر والترجيع .

والوجهُ الثانى قوّة الطّبع والتّصور فى تقطيع القول أجزاءً على أزمنة أدوار الإيقاع ، حيث تذوبُ حركاتُ التفاعيل أصلاً بين أطراف هذه الأزمنة والنّغم المتعلّق بها ، فيمتدُّ المَقْصور ويَطوَى الممدود قياساً إلى نَظْم الإيقاع فى صياغة اللّحن .

فالحُسْنُ فى الصّوت وسعته ، مع الطّبع القويّ المُتَقَن الصّيغة ، عنصرانِ أساسيّان فى صنّاعة الألحان ، وحينئذٍ يبدو اللّحنُ فى هيئةٍ مُرصّعةٍ أكثرَ أنقاً فى المسموعِ وأشدَّ تخيلاً لمعانِي القول عمّا هو قولٌ مجردٌ فى شعرٍ منظوم .



والموسيقى' ، يعنى علم الألحان الطبيعية للإنسان ابتداءً ، واللحن هو ما يُسميه العربُ : « الصَّوت » ، ومنه انتقل إلى الآلات الصناعيّة التى تُعطى النغم والإيقاع ، فإذا صاحبت الألحان الطبيعيّة اكتمل السماعُ وحتّت إليه النفسُ بالغريزة .

قال « الفارابى » (١) :

« ونبتدئُ فتُلخّصُ أولاً ما معنَى الموسيقى' ، فلَفْظُ الموسيقى معناه الألحان ، واسمُ اللّحن قد يقع على جماعةٍ نغمٍ مُختلفةٍ رُتبتُ ترتيباً محدوداً ، وقد يقع أيضاً على جماعةٍ نغمٍ أُلِّفتُ تاليفاً محدوداً وقُرنَت بما الحُرُوف التى تُركّب منها الألفاظُ الدالّةُ المنظومةُ على مَجْرى العادة فى الدلالة بهاعلى المعانى ، وقد يقع أيضاً على معانٍ أُخر غير هذه ، ليس يُحتاجُ إليها فيما نحنُ بسبيله .

فالمعنى الأولُ من هذين ، إمّا أعمُّ من الثانى وإمّا شِبهُ مادّةٍ له ، فإنَّ الأول هو جماعةُ نغم تُسمع من حيث كانت وفى أىّ جسم كانت ، والثانى هو جماعةُ نغم يُمكن أن تقتنر بها الحروفُ التى تُركّب منها ألفاظُ دالّةٌ على معانٍ ، وهذه هى الأصواتُ الإنسانِيّة التى تُستعمل فى الدلالة على المعانى المعقولة وبها تقعُ المُخاطبات .

وظاهرٌ أن دلالة اسمِ اللّحن تقع على هذين بالتقدّم والتأخّر ، فإنَّ دلالة هذا الاسم على كلِّ واحدٍ من المعنِيَيْن أقدم بوجهٍ ما ، وذلك بحسب تقدّم كلِّ واحدٍ منهما للآخر ، فإنَّ أحدها وهو الأول ، يتقدّم الآخر بحسب تقدّم توطئاتِ الشئِ للشئِ ، والثانى يتقدّم الأول بحسب تقدّم الغاياتِ للتوطئات .

غير أنه لما كان ما حاله من الأشياءِ حالَ الثانى أُحرى' بالتقدّم على ما حاله حالُ الأول ، بحسب ما تبين فى مواضع كثيرة ، كانت دلالة هذا الاسم على الصنّف الثانى أُحرى' بالتقدّم من دلالته على الصنّف الأول ... » .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( كتاب الموسيقى الكبير ) لأبى نصر الفارابى المتوفى سنة ٣٢٩هـ - المقالة الأولى' من المدخل إلى صناعة الموسيقى' - ص / ٤٧



● لسان الدين بن الخطيب = محمد بن عبد الله السلّماني .

\* \* \*

Lamies; Hady Singer

● لَمِيس

3<sup>rd</sup> Cen. Hij.

( القرن الثالث هـ )

لميس ، جارية مُغَنّية ، كانت إحدى جوارى عبد الله بن طاهر ، وأحذقهنّ صنعة، وكان عبدُ الله بن طاهر ينسبُ إليها الألحانَ التي يصنعها ، لترفّعه عن الغناء جَهراً .

قال أبو الفرج الأصفهاني : حدّثني جحظة قال : حدّثني أبو عبد الله الهشامي ، عن أحمد بن المكيّ قال (١) :

لَمَّا ضَنَّعَ إِسْحَاقُ لَحْنَهُ مِنَ الرَّمْلِ فِي شَعْرِ حَاتِمِ الطَّائِي :

أَمَّاوِيٌّ إِنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحُ \* وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكُرُ  
وَقَدْ عَلِمَ الْأَقْوَامُ لَوْ أَنَّ حَاتِمًا \* يَرِيدُ ثَرَاءَ الْمَالِ كَانُ لَهُ وَقَرُ

وهو رملٌ نادرٌ ابتداءً صِيَّاحُ (٢) ، ثم لا يزال ينزل على تدريجٍ حتى يقطعهُ على سَجْحَةٍ ، وكان إسحاقُ كثيرَ المُلَازمة لعبد الله بن طاهر ، ثم تخلف عنه مُدَّةً ، وذلك في أيام المأمون ، فقال عبدُ الله للميس جاريته : خُذِي لَحْنَ إِسْحَاقَ فِي :

\* أَمَّاوِيٌّ إِنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحُ \*

---

(١) « الأغاني » ج ٣٦٧/٥ ( أخبار إسحاق الموصلي ) .

(٢) ابتداءً صِيَّاح : يعنى دخولاً فيه من المنطقة الحادة ، أى من الجوابات باصطلاح أهل الصناعة .



فاخلعِيه على (١) :

وهبتُ شَمالُ آخرَ اللَّيلِ قَرَّةٌ ولا ثوبَ إلا بُرْدُها وردائِيا

وألقِيه على كلِّ جاريةٍ تَعْلَمِينَهَا ، وأشهرِيه وألقِيه على كلِّ مَنْ يُجِيدُهُ من جِواري زُبَيْدة ، وقُولِي : أَخَذْتُهُ عن بعضِ عجائزِ المدينة ، ففعلتُ وشاعَ أمرُهُ حتى غُنِّيَ به بين يديِّ المأمون ، فقال المأمونُ للجارية : ممَّنْ أَخَذْتَ هذا ؟ فقالت : من دارِ عبدِ اللَّهِ ابنِ طاهر ، من لَمِيسَ جاريتِهِ ، وأخبرتَنِي أنها أَخَذَتْهُ من بعضِ عجائزِ المَدِينَةِ ، فقال المأمونُ لإسحاق : وَيْلَكَ ! قد صرْتَ تسرقُ الغنَاءَ وتدعِيه ، اسمعُ هذا الصَّوتَ ، فسمِعَهُ فقال : هذا وَحَيَاتِكَ لِحْنِي ، وقد وقعَ على نَقَبٍ من لَصٍّ حاذقٍ ، وأنا أغوصُ عليه حتى أعْرِفَهُ ، ثم بَكَرَ إِلَى عبدِ اللَّهِ بنِ طاهر ، فقال : أَهَذَا حَقِّي وَحُرْمَتِي وَخِدْمَتِي ، تَأْخُذْ لَمِيسَ لِحْنِي فِي :

\* أَمَاوِيٌّ إِنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحُ \*

فَتُغْنِيهِ فِي \* وَهَبْتُ شَمَالَ آخِرِ اللَّيْلِ قَرَّةً \*

وليسَ بِي ذاك ، ولكن بِي أَنَّهَا فَضَحَتْنِي عندَ الخليفةِ وادَّعَتْ أَنَّهَا أَخَذَتْهُ من بعضِ عجائزِ المدينة ! فضحكَ عبدُ اللَّهِ وقال : لو كُنْتَ تُكْثِرُ عِنْدَنَا كَمَا كُنْتَ تَفْعَلُ ، لَمْ تُقَدِّمْ عَلَيْكَ لَمِيسُ وَلَا غَيْرُهَا ، فاعتذر ، فقبلَ عُدْرَهُ ، وقالَ لَهُ " أَيُّ شَيْءٍ تَرِيدُ ؟ قال : أُرِيدُ أَنْ تَكْذِبَ نَفْسَهَا عندَ مَنْ أَلْقَتْهُ عَلَيْهَا ، حتى يَعْلَمَ الخليفةُ بِذلك ، قال : أَفْعَلْ ، ومَضَى إِسْحَاقُ إِلَى المأمونِ وأخْبَرَهُ القِصَّةَ ، فاستكشفَهَا من لَمِيسَ حتى وَقَفَ عَلَيْهَا ، وجعلَ يعبَثُ بِإِسْحَاقَ مُدَّةً .

\* \* \*

---

(١) هذا الشعر لعبد بنى الحساس ، وزعم مخارق المغني أن مثل هذه القصة حدثت معه ، وإنَّ له صوتاً في هذا الشعر من خفيف الرَّمَلِ .



اسمُ ضربٍ في الإيقاعات الخفيفة المركبة ، يعنى ( فاخته أعرج ) ، زمان دوره ( ٨/١٠ ) ، والأصل فيه دوران كلُّ منهما في إيقاع ( ٨/٥ ) ، يوقعونه بتوالى النقرات :

<p>أصول (لَنَكْ فَاخْتَهْ)</p> <p>(٨/١٠)</p> <p><math>\frac{180}{192} = \text{♩}</math></p>	<table border="0"> <tr> <td>د م . تك . كا . د م . تك . تك . تك</td> </tr> <tr> <td> </td> </tr> </table>	د م . تك . كا . د م . تك . تك . تك	
د م . تك . كا . د م . تك . تك . تك			

وهذا الإيقاع يُستعمل على الأكثر في سوريا ، وعليه موشحٌ من مقام ( البياتى ) ،  
مطلعه :

\* إِلَى كَمْ ذَا التَّمَادَى \*

\* \* \*



## ●● اللوانديه ( حوالى سنة ١٩٢٩ )

مغنيةٌ مصريةٌ اشتهرت فى أوائل القرن العشرين ، كانت حفيفة الروح ذات صوت قوىٌ خلّاب ، وكانت تغنى بالإسكندرية .

وكانت طريقتها فى الغناء أن تلحق آخر الدور الأول بأول الدور الثانى رغم اختلافهما فى النغم والإيقاع ، وهى ميزة فى المغنى المتمكن من الأداء الصحيح .

وكانت تختار الأدوار الطوال لكبار الملحنين ، مثل دور :

\* كادنى الهوى ... \* لعبده الحامولى

و \* كنت فىن والحب فىن \* لعبده الحامولى

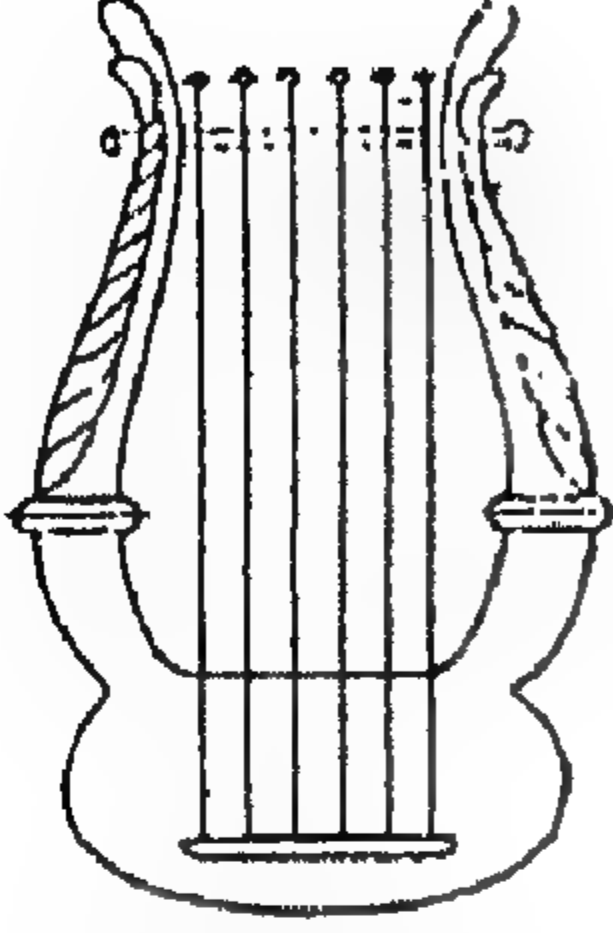
و \* ياما انت وحشنى \* لمحمد عثمان

وكان إبراهيم العريان ، وهو أحد الحذاق الضاريين على القانون أحد أفراد تختها الغنائى ، وكانت تغنى الساعات الطوال دون كلل .

\* \* \*



## ● ( ليرا - Lyre )



GREEK LYRE

ويقال أيضاً ( لورا Lura ) ، وكلاهما لفظٌ يوناني قديم يطلق على صنف من الكُثَّارات ، يرتدُّ أصلاً إلى آلة « الرباب الحبشي » ، المُسمَّاة في مصر بلغة أهل النوبة : « طنبورة » .

وهي على عدَّة أصناف ، مُوغلة في القدم ، وأقدمها كان يشدُّ عليها أربعة أوتارٍ وتارة ستَّة ، وكانت تُسوَّى على أصناف ذي المَدَّتَيْن الثلاثة ، وهي :

« ليدى Lydian » ، وهو ما يقابله بالعربيَّة جنس ( العجم âjam ) .

ثم « فريجيون Phrygian » ، ويقابله جنس ( نهاوند - Nehawend ) .

ثم « دوريون Dorian » ، وهو المسمَّى بالعربيَّة . كُردى Chordi ) .

\* \* \*

## ● لَيْلُ يَا عَيْنُ

Lail Yaâin, "Layali - Partition"

من ألفاظ الترنُّم المشهورة الاستعمال في مصرَ وفي سُوريا ، يُكثِّرُ المغنُّون والمُحَنِّون التفنُّي بها في بدايات الألحان بتصرفاتٍ كثيرة تختلف باختلاف أجناسِ النِّغم التي تُمهدُّ لها تلك التصرفات في مقاطع ذينك اللَّفْظَيْن .

ويبدو أن اختيارهما كذلك ، إنما كان لسهولة المدِّ بالألف في الصِّيَاحَاتِ الحَادَّةِ النِّغم ، ثم التسليم بالياءِ نُزولاً إلى الطبقات الثقيلة ؛ وكذلك عند إدماج أحد اللَّفْظَيْن في هيئة السبب الخفيف ، مع الآخر في صورة الوتد المَقْرُونِ آخِرُهُ عند نهايته بحرف ساكن ، حتى يستوفى التصرف فيهما طابع تلحين القول حتى مَدَى ذِي الكُلِّ .

وقد تُجعل من ذينك اللفظين ومشتقاتهما مادةً مستقلةً في هيئة أسلوبٍ من جنس اللّحن ، فيؤخذ من ذلك تقسيماتٌ على هيئة ابتداءاتٍ وتوسّطاتٍ وتسليماتٍ من جنس نغم الألحان التي تصاحبها على إيقاعاتٍ محدودة ، تقودها في ذلك نغم الآلات ونقرات الإيقاع ، فيكون شأنها في ذلك شأن المقدمات والتوطئات التي تُتيح للمؤدّي السيطرة على طابع اللّحن ، فلا يخرج عن جنس نغمه وإيقاعه .

وليس لدينا ما نجزم به عن أصل هذين اللفظين ، غير ما تقدّم ، وقد جاء في مقدّمة كتاب « تاريخ الموسيقى العربيّة »<sup>(١)</sup> للمستشرق هـ. ج فارمر : « أن أحد نقوش آشور بانيبال ( القرن السابع ق.م ) ، يدلّنا على إعجابهم بموسيقى العرب ، إذ يذكر أن الأسرى العرب كانوا يقضّون وقتهم في الغناء ، ( أيلي - Alili ) ، والموسيقى ( ننجوتي Ninguti ) ، وهم يشتغلون لسادتهم الآشوريين ، ممّا أطربهم بدرجة جعلتهم يسألونهم المزيد ... » .

ونحن لا نلتزم بأن نجعل هذا دالاً على أصل الغناء ، ولا أصل الموسيقى ، إطلاقاً على أي الوجوه التي يعنيها المؤلف .

فأما ألفاظ الترّنم ، كما تُعرف في مصر والشام فقد تقدّم القول فيها بوجهٍ ما ، فأما نظائرها في غناء المقامات العراقيّة ، فهناك لكلّ جزءٍ من مقام اللّحن ما هو مبادئ وما هو توسّطات وما هو تسليم ، وهذه إنّما يختلف لفظ الترّنم فيها باختلاف مقام الغناء فيه ، وبعض ذلك مثل :

« لِيلَلَا » ، بإجراء جنس ( الأوج ) ، في طريقة مقام ( السيكاه ) .

ثم : « أَلِيلُويَا » ، بإجراء جنس ( البياتي ) في طريقه مقام ( طاهر )<sup>(٢)</sup> .

---

(١) ترجمة الدكتور حسين نصار - ( الألف كتاب ) - طبع ١٩٥٦

(٢) وهذا الترديد ( أيلويا ) ، هو في ذاته وفي أي مقامات الألحان أسلوبٌ في التسبيحات الكنسيّة .



وغير ذلك ممّا لا يمكن أن نُقيمه بإزاء اسم الغناء وأصله ، بل إنّما هو ترنُّم بالفاظٍ رُوِيَ فيها سهولة الأداء وحُسن المطابقة .

\* \* \*

### ● ( لِيْمَا - Limma )

اسم أعجميّ أطلقه المُستشرقون على بُعد البقيّة <sup>(١)</sup> أو الفضلة ، في الجنس «ذِي المَدَّتَيْن - Diatonic » ، على الترتيب القديم الفيثاغوري ، وهو فضلُ ذِي الأربعة بالحدين (٤/٣) على مجموع بُعدين طنينين بنسبة (٨١/٦٤) فيكون فضلُ ما بينهما هو بُعد البقيّة بالحدين (٢٥٦/٢٤٣) .

\* \* \*

### ● اللَّيْن ، من الأجناس Soft - Genus

صفة من اللَّيْن ، عند إرادة تطويع القوى من الأجناس <sup>(٢)</sup> إلى الاسترخاء قليلاً ، على سبيل تهذيب القوى الجاف نحو اللَّيْن ، وذلك باستبدال بعض نسب الأبعاد فيه ما هي أعظم ، أو إلى ما هي أصغر عما هي عليه .

والأجناسُ اللَّيْنَةُ منها ما هو تامُّ النسبة بين طرفيه ، ومنها هو مجزوءٌ من التامِّ ، فالمَجْزُوءُ ما يُعرف باسم الأجناس المُفْرَدَةِ .

ومثال اللَّيْن من الأجناس التامةً جنساً ( الحجاز والحجازكار والحِصار ) .

ومثال المُفْرَدَةِ : أجناس ( المايّة والمستعار والخزام والصّبا والزّأولى ، بأسمائها المعهودة .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( بقية - أو فضلة ) .

(٢) انظر : ( جنس ) .

حرف الميم

(م)





## ● ( ماجير - Major )

لفظ أعجمى ، بمعنى الكبير ، يُرادفه بالعربية النوعُ الأوّل من أنواع الجنسِ القويّ « ذى المَدَّتَيْن (١) Diatonic » ، وهو المُسمّى اصطلاحاً ( عجم âjam ) ، والمبدأ الطبيعيّ فيه أن يُجعل على الأساس ( صول Sol ) .

\* \* \*

## Makhouri; (Rhythm - arabic)

## ● ماخوريّ

اسمُ ضربٍ في الإيقاعات العربية قديماً ، وهو خفيفُ الثقل الثاني (٢) ، بالإسراع به على اعتدال ، وهو نقرتان متواليتان ثم نقرة ساكنة ، فاصلةُ الدّور ، مُساويةٌ مجموعَ زمانيّ الأولى والثانية ، على هذا الترتيب :

دور الأصل ( ماخوريّ ٦ / ٨ )

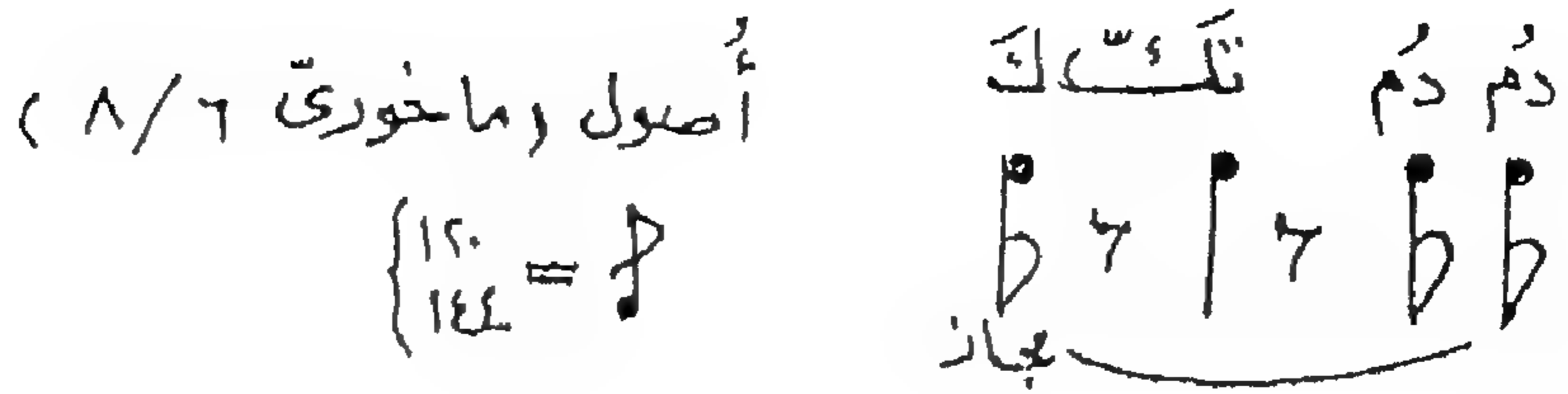
دَم	دَم	تَأَوُّب
٦	٦	٦

وهذا الدّور الأصل يُستعمل عادةً عند قطع اللّحن في نهايات الأجزاء التامة منه ، ولذلك يُوصّل بين الأدوار المتوالية بنقرة مجازٍ بين دورٍ وآخر ، على هذا السبيل :

(١) انظر : ( ذو المَدَّتَيْن الطبيعي ) - وانظر ( عجم ) .

(٢) انظر : ( خفيف الثقل الثاني ) .





وأول من صنع ألحاناً على هذا الإيقاع ، من العرب القدماء ، هو إبراهيم ابن ميمون الموصلي في القرن الثاني للهجرة ، وأقدم ألحانه على هذا الإيقاع في شعر ذي الرمة (١) ، ماخوري بالوسطى ، أوله :

\* ألا يا أسلمي يا دارمي على البلى \*

\* \* \*

### ● ( مارش - Marsh )

لفظ أعجمي يعنى لحن النشيد المنظوم (٢) على الخطوة العسكرية ، أو على ما يقابلها وهو ثلاثة أصناف : النشيد الوطني ، وهو مارش التحية ، ثم المارش العسكري ، ثم المارش الجنائزي ، وهذا أثقلها نظماً في بطن واضح ، قد يصل إلى زمان (٤/٤) ، في ضعف ذينك الصنفين ، حيث تبدو وحدة الزمان الأصغر فيه على أقصى مستوياتها من السعة .

\* \* \*

(١) « الأغاني » ج ٢٣٧/٥ طبع دار الكتب المصرية ، أخبار إبراهيم الموصلي .

(٢) انظر : ( نشيد ) .

Maa Ranna;

## ● الماء رنا

لفظ ، يبدو أنه محرف عن ( ما وراء النهر ) <sup>(١)</sup> ، يُستعمل في سوريا دالاً على طريقة مقام ( راست مرصع ) <sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

## ● الماء رنا رومي = ( ما وراء النهر رومي ) <sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

## ● مالك بن أبي السَّمَح الطائيّ Malik ibnabi s Samh - el Taiy; (Singer)

... ت ١٣٦ هـ

D, about 75H

..... = ٧٥٤ م

هو مالك بن أبي السَّمَح جابر بن ثعلبة الطائيّ ، وأمه من قُرَيْش ، وكان أبوه منقطعاً إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب ، فأوصاهُ بابنه مالك .

أخذ الغناء عن معبد المَغْنَى وجميلة الأنصارية ، وانقطع إلى بني سُليمان بن عليّ ، وعمر حتى أدرك الدولة العباسيّة ، وتوفي في خلافة المنصور <sup>(٤)</sup> .

---

(١) « ما وراء النهر » هي بلاد الخوارزم قديماً ، وتعرف الآن باسم : تركستان ، أو ( طشقند ) في الاتحاد السوفيتي ، جنوبي بحيرة ( أورال ) على نهر سيحون .

(٢) في « الرسالة الشهابية » لميخائيل مشاقة - مخطوط سنة ١٣١٠ هـ - قوله :

( لحن الماء رنا - وهو لحن ( الصبا ) يقرّ على « راست » ) . - انظر : ( راست مرصع ) .

(٣) انظر : ( ما وراء النهر رومي ) - من قصيدة ( الصبا ) ، وهو طريقة في مقام ( سيهر ) .

(٤) « الأغاني » ج ١٠١/٥ - أخبار مالك بن السَّمَح - طبع دار الكتب المصرية .



وكان في أول أمره يسمع غناءً معبداً فيحفظ نغمه ونبراتِه وشذوره وصيحاتِه  
وإسجاعاتِه ، دون أن يقول الشعر ، فلما تعلّم الغناء أخذ أكثر غناءً معبداً ، وكان  
شيخاً وقوراً طويلاً القامة أحنى ، يُنكر الغناء لنفسِه ، عند مَنْ يذمّه ، وينسبُه لنفسِه  
عند مَنْ يمدحه ، وفيه يقول الحسين بن عبد الله بن عبيد الله بن العباس :

أبيضُ كالبدرِ أو كما يلمعُ السَّارقُ في حالِكٍ من الظُّلمِ

فقال الوليد بن يزيد ، يُعارضُه :

أحولُ كالقِرْدٍ أو كما يرقبُ السَّارقُ في حالِكٍ من الظُّلمِ\*

قال أبو الفرج الأصفهاني :

أخبرني الحسين بن يحيى ، عن أبيه ، قال :

نزل مالك بن أبي السَّمح عند رجلٍ بمكة مخزومي ، وكان له غلامٌ حائكٌ ، فأتاه  
رجلٌ فقال له : أما سمعتَ غناءَ غلامِكَ الحائكِ ؟ قال : أو يُغنى ؟ قال : نعم ، فبعثتُ  
إليه فأتاه ، فقال : تغنّ ، قال : ما أحسنُ ذاكَ إلّا وأنا على حفّى<sup>(١)</sup> ، فخرج مَوْلَاهُ  
ومعه مالكُ بن أبي السَّمح ، إلى بيتِه ، فلما جلس على حفّهِ تغنّى في شعر أبي دَهَبَل  
الجُمَحى :

\* تطاول هذا الليلُ ما يتبلّجُ \*

فأخذه مالكُ عنه وغنّاه ، فنسبهُ الناسُ إليه ، فكان يقول : واللّه هو من  
غِناءِ الحائكِ :

---

(١) « الحِفّ » : المنسج ، والمِنوال ، في النسج ، والغلام الحائك يبدو أنه أبو صدقة ،  
مسكين .

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ مَا يَتَبَلَّجُ \* وَأَغْيَتْ غَوَاشِي سَكْرَتِي مَا تَفْرَجُ  
أَبَيْتُ بِهِمْ مَا أَنَامُ كَأَنَّمَا \* خِلَالَ ضُلُوعِي جَمْرَةٌ تَتَوَهَّجُ  
فَطَوْرًا أُمْنِي النَّفْسَ مِنْ كَلْثَمِ الْمُنَى \* وَطَوْرًا إِذَا مَالَجُ بِي الْحَبُّ أَنْشَجُ<sup>(١)</sup>

عَرَّوْضُهُ مِنَ الطَّوِيلِ ، الشَّعْرُ لِأَبِي دَهْبَلٍ ، وَالْغَنَاءُ لِمَالِكِ بْنِ أَبِي السَّمْعِ ، وَلَحْنُهُ  
ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالْبَنْصَرِ ، وَبِالسَّبَابَةِ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى عَلَى مَذْهَبِ إِسْحَاقَ ، مِنْ رِوَايَةِ  
عَمْرُو بْنِ بَانَةَ .

قَالَ أَبُو الْفَرَجِ ، بِإِسْنَادِهِ الْقَوْلَ إِلَى الْحُسَيْنِ بْنِ يَحْيَى ، عَنْ حَمَّادٍ عَنْ أَبِيهِ ، قَالَ :  
سُئِلَ مَالِكُ بْنُ أَبِي السَّمْعِ عَنْ صَنِيعَتِهِ فِي :

\* لَاحَ بِالدَّيْرِ مِنْ أَمَامَةِ نَارُ \*

فَقَالَ : أَخَذْتُهُ وَاللَّهِ مِنْ مَكَارِي<sup>(٢)</sup> بِالشَّامِ يَسُوقُ أَحْمِرَةً ، فَكَانَ يَتَرَنَّمُ بِنَغْمِ هَذَا  
اللَّحْنِ ، فَأَخَذْتُهُ فَكَسَوْتُهُ شَعْرَ الْأَحْوَصِ فِي :

لَاحَ بِالدَّيْرِ مِنْ أَمَامَةِ نَارُ \* لِمُحِبٍّ لَهُ بِيْثْرِبَ دَارُ  
قَدْ تَرَاهَا وَلَوْ تَشَاءُ مِنَ الْقُرُ \* بِ الْأَغْنَاكَ عَنْ نِدَاهَا السَّرَارُ  
الشَّعْرُ لِلْأَحْوَصِ ، وَيُقَالُ : إِنَّهُ لَعَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنِ حَسَّانَ بْنِ ثَابِتٍ ، وَالْغَنَاءُ  
لِمَالِكِ بْنِ أَبِي السَّمْعِ ، ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِإِطْلَاقِ الْوَتْرِ فِي مَجْرَى الْبَنْصَرِ ، وَفِيهِ لَحْنٌ لِمُعَبَّدٍ ،  
ذَكَرَهُ إِسْحَاقُ .

---

(١) « أَنْشَجَ » : غَصَّ حَلْقَةً بِالْبِكَاءِ .

(٢) « الْمَكَارِي » : الَّذِي يَكْرِى الْحَمِيرَ لِلرَّكُوبِ - وَفِي الْأَصْلِ : ( خَرِبْنَدَه ، أَوْ خَرِبَنْدَج ، بِهَذَا  
الْمَعْنَى ، عَنْ الْفَارَسِيَّةِ ) .



قال أبو الفرج : أخبرني الحسين بن يحيى قال : نسختُ من كتاب حمادِ ابنِ إسحاق قال : حدثني أبي قال : قال ابنُ الكلبي :

قال الوليدُ بن يزيد المَعْبَدُ المَغْنِي : قد أدتني كثرةُ ترجيعاتك ، وقال لابن عائشة : ليس في غنائك غيرُ استِهْلالِكَ فيه ، فانظُرَا لي رجلاً يكون مذهبُهُ وسَطًا ، فقالا له : مالكُ بن أبي السَّمَح ، فكتب في إشخاصِهِ إليه وسائرِ مُغْنِي الحجاز المَعْدودين ، فلما قدم مالكُ على الوليد بن يزيد ، فيمنَّ معه من المَغْنَيْن ، نزلَ على الغمر بن يزيد ، فأدخله على الوليد ، فغناه فلم يعجبهُ ، فلما انصرف الغمرُ قال له : إنَّ أميرَ المؤمنين لم يُعجبهُ غنائك ، فقال له : جعلني الله فداك ، اطلبُ لي الإذنَ عليه مرَّةً واحدة ، فإن لم يُعجبهُ ، غنائِي انصرفتُ إلى بلادِي ، فلما جلس الوليدُ في مجلس اللّهُو ، ذكرهُ الغمرُ وطلبَ له الإذنَ ، وقال له : إنه هابك فحصر ، قال : فأذنَ له ، فبعثَ إليه ، فطلبَ من الغلامِ عَسًا من الشراب فسقاه ثلاثَ صُراحِيَّاتٍ <sup>(١)</sup> صِرْفًا ، ثم دخلَ على الوليد يخطر في مشيئته ، ثم رفع صوته فغنى :

لا عَيْشَ إِلَّا بِمَالِكَ بنِ أَبِي السَّ \* مَحِ فلا تَلْحِنِي ولا تَلُمِ

ابْيَضُ كالْبَدْرِ أو كما يلمعُ الْب \* أَرِقُ في حالِكِ من الظُّلَمِ

مَنْ ليس يعصِيكَ إنْ رَشَدْتَ ولا \* يَهْتِكُ حَقَّ الإسلامِ والحُرَمِ

الشعرُ للحُسَيْن بن عبد الله بن عُبَيْد الله بن العباس والغناء ، في هذه الأبيات ، رملٌ بالبنصر في مجراها .

قال : فطرب الوليدُ ورفع يَدَيْهِ وقام فاعتنقه ، وقال له : أدنُ يا بن أخِي ، فدنا منه ، ثم أخذَ في صوته ، وظلَّ أيامًا ، وأجزَلَ صِلته حين أراد الانصراف .

---

(١) « الصُّراحِيَّة » : الخمرُ الخالصة ، وهي أيضًا الكأسُ من الخمر الصُّراح .

قال : ولما أتى مالكُ على قوله :

أَبْيَضُ كَالسَّيْفِ أَوْ كَمَا يَلْمَعُ الْـ \* سَبَّارِقُ فِي حَالِكٍ مِنَ الظُّلَمِ

قال له الوليد :

أَحْوَلُ كَالْقِرْدِ أَوْ كَمَا يَرْقُبُ الْـ \* سَّارِقُ فِي حَالِكٍ مِنَ الظُّلَمِ

وكان مالكٌ طويلاً أحنى ، فيه حَوْلٌ .

وله من الأصواتِ المائةِ صوتان :

أحدهما في شعر عُبَيْدِ اللَّهِ بن قَيْسِ الرِّقِيَّاتِ ، والغِنَاءُ في اللَّحْنِ الْمُخْتَارِ ثَقِيلٌ  
أَوَّلٌ بِالسَّبَابَةِ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى (١) :

عَلَّلَ الْقَوْمَ يَشْرَبُوا \* كَيَ يَلَذُّوا وَيَطْرَبُوا  
إِنَّمَا ضَلَّلَ الْفُؤَا \* دَغَزَالٌ مُرَبُّبٌ  
فَرَشَّتْهُ عَلَى النَّمَا \* رِقِ سُمْعَدَى وَزَيْنَبُ  
حَالَ دُونَ الْهَوَى وَدُو \* نَ سُرَى اللَّيْلِ مُصْعَبُ (٢)  
وَسَيَّاطٌ عَلَى أَكْـ \* فٍ رَجَالٍ تُقَلِّبُ

---

(١) « الأغاني » ج ٥/٧٢ - أخبار عبيد الله بن قيس الرقييات .

قال أبو الفرج : « وفيه لإسحاق ثَقِيلٌ أَوَّلٌ مُطْلَقٌ فِي مَجْرَى الْبَنْصَرِ ، وَلاِبْنِ سُرَيْحٍ فِي الرَّابِعِ  
وَالْخَامِسِ وَالْأَوَّلِ ثَانِي ثَقِيلٌ مُطْلَقٌ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى وَالْمَعِيدِ فِي الثَّانِي وَمَا بَعْدَهُ خَفِيفٌ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ  
بِالسَّبَابَةِ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى . »

(٢) هُوَ مُصْعَبُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ عَوْفٍ الزَّهْرِيُّ ، كَانَ صَاحِبَ شُرْطَةِ الْمَدِينَةِ .



والآخر فى شعر عُمَر بن أبى ربيعة ، والغناء فى اللّحن المُختار لمالك بن  
أبى السّمح الطائىّ خفيف ثقيل بإطلاق الوتر فى مجرى البنصر<sup>(١)</sup> ، عن إسحاق :

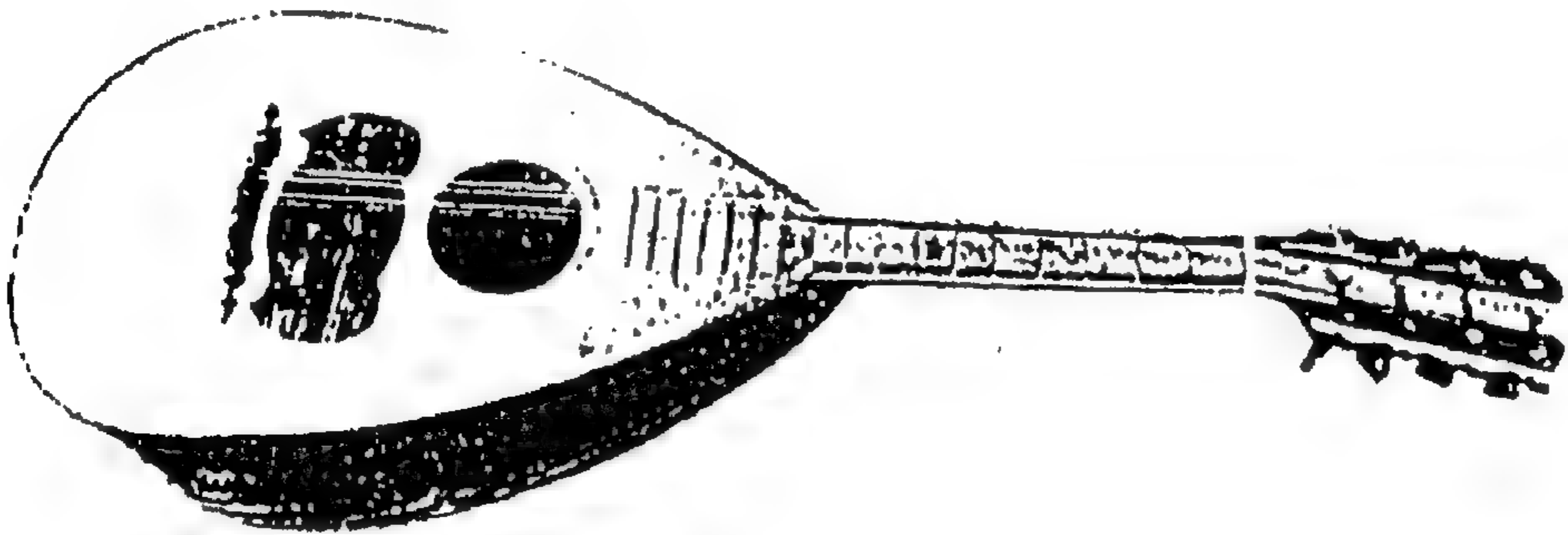
صاح قد لُمتَ ظالمَما      فانظُر إن كنتَ لائمَما  
هل ترى مثلَ ظبيّةٍ      قلّدوها التّمامَما

\* \* \*

## Mandoline

## ● ماندولين

اسم أعجميّ لآلةٍ من ذوات الأوتار الصّلبة ، من فصيلة «القيثارة» أو القيتار  
الحديث ، قريبة الشّبهِ من هيئة العُود ، ولكنها أصغر حجماً ، إلى قريب من النّصف ،  
وتستعمل فى جملة الآلات الأوروبّيّة ، يُضرب عليها بمضربٍ صغير ، أو تجذب  
أوتارها جذباً بالأصابع .



ماندولين

---

(١) « الأغانى » ج ٦/٢٥٩ - طبع دار الكتب المصرية .

قال أبو الفرج : « وأخبرنى ذكاء وجه الدّرة أن فيه لعَريب رَمَلاً بالبنصر ، وهو الذى فيه  
سَحْجَة ، وفيه لابن المكّيّ خفيف ثقيل آخر بالوسطى ' ، وزعم الهشامىّ أن فيه خفيف رمل  
بالوسطى ' ، لابن سُرّيح ، ولعاتكة بنت شهدة فيه خفيف ثقيل ، وهو من جيد صنعتها ، وذكر جحظة :  
أن لحنها الرّمْل هو اللّحن المختار ، وقال : لم أسمع بشراً قطّ غنّاه أحسن من خشف الواضحية .

ويُشدُّ عليها أربعة أوتارٍ مُزاوِجةٍ ، أعلاها في الترتيب أثقلها طبقة ، على تمديد نغمة « صول Sol » ، وبين كل وترين بُعد ذى الخمس القوى ، وهى قليلة الاستعمال فى الموسيقى العربيّة ، لأنها لا تبلغ مذهب العُود فى تلحين الغناء .

\* \* \*

## Mahour; Note Kisdan

## ● ماهور

تسمية قديمة عن الفارسيّة بمعنى هلال الشهر ، كانت تُطلق حتى نهاية القرن التاسع عشر للميلاد على نغمة مُطلق وتر « الكردان » فى آلة العُود ، فكان يُراد بلفظ « ماهور » اسمُ وتر « الكردان » ونغمة مُطلقه أيضاً ، والأتراك كانوا يسمّون جنس ( العجم ) على « الراست أو الكردان » باسم ( ماهور ) .

قال سُعودى إبراهيم ، وهو من أدياء القرن الثالث للهجرة ، وكان من مُزاوِلي آلة القانون ، فى أرجوزته (١) :

يا مبتغى علم الطّباق النافع	فهى ثمانٍ ما لها من تاسع
أولّها « الماهور والعِراق » (٢)	وفى « الحُسينى » يرغَبُ العُشّاقُ
وتحتَ ذا المَقامِ قل « نواه »	و « جِرْكةٌ وسِيكةٌ » أدناه
و « دوكةٌ ورَصْدُها » الخِتامُ	فهذه عدَّتْها قَمَامُ

---

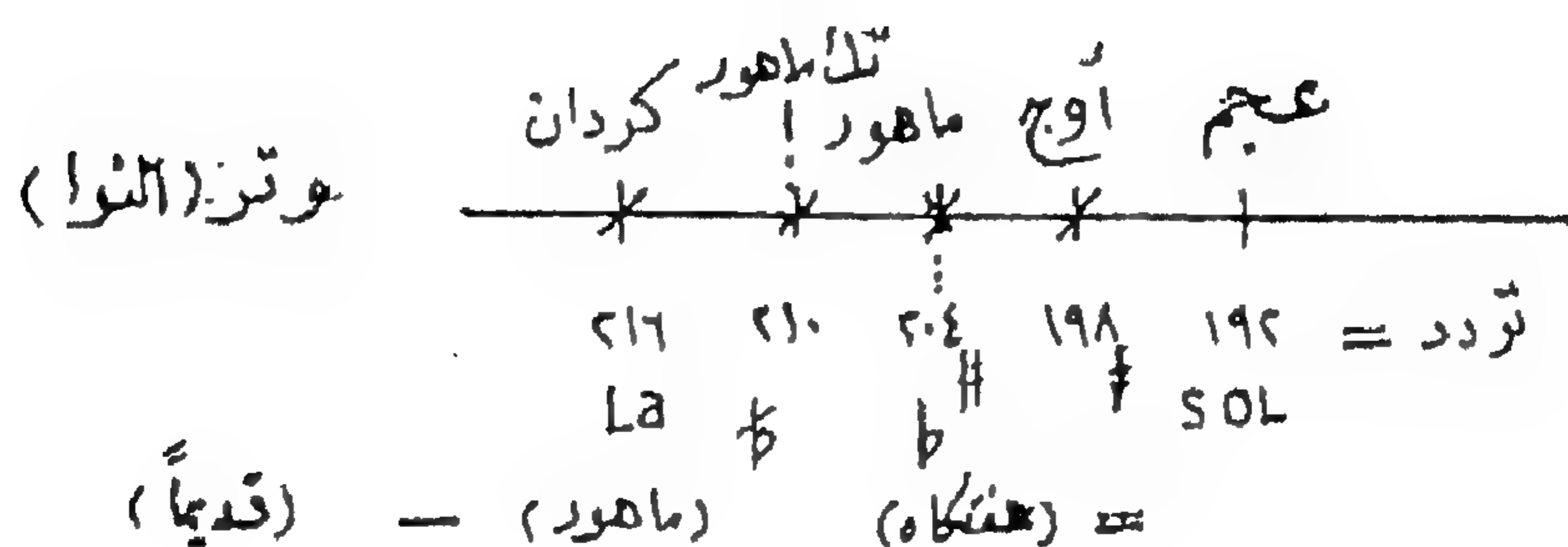
(١) مخطوط تاريخه فى صفر سنة ١٢٥٩هـ ، بعنوان : « زهرة الحديقة فى علم الموسيقى » - دار الكتب المصرية « فنون جميلة » .

وقد بدأ المؤلف العدّ نزولاً من الطرف الأعلى ، كطريقة أهل الصناعة فى تعريف الأجناس اللحنيّة ، فهو يعنى أن أولها ( الكردان ، ثم الأوج ، ثم الحسينى ، ثم النوا ) يليها : ( الجهاركاه ، ثم السيكاه ، ثم الدوكاه ، ثم الراست ) ، سجاحاً لنغمة مطلق وتر « الكردان » - انظر : ( كردان ) .

(٢) قوله : « ... والعراق » : يريد صياح نغمة « العراق » ، فيما تعرف الآن باسم « أوج » ، وكان المتوسطون من العرب يسمّونها أيضاً : « هفتكاه » ، أى « السابعة » فى الترتيب صعوداً .



فأما لفظُ ( مَاهُور ) ، فيُستعمل الآن في وقتنا هذا دالاً على نغمةٍ فرعيةٍ تقع وسطاً فيما بين نغمتي « العَجَم والكِرْدان » ، على بعد بقيّةٍ من أيّهما ، وهي بالتالي صياحاً لنظيرتها المُسمّاة اصطلاحاً « كواشت » ، على هذا الترتيب :

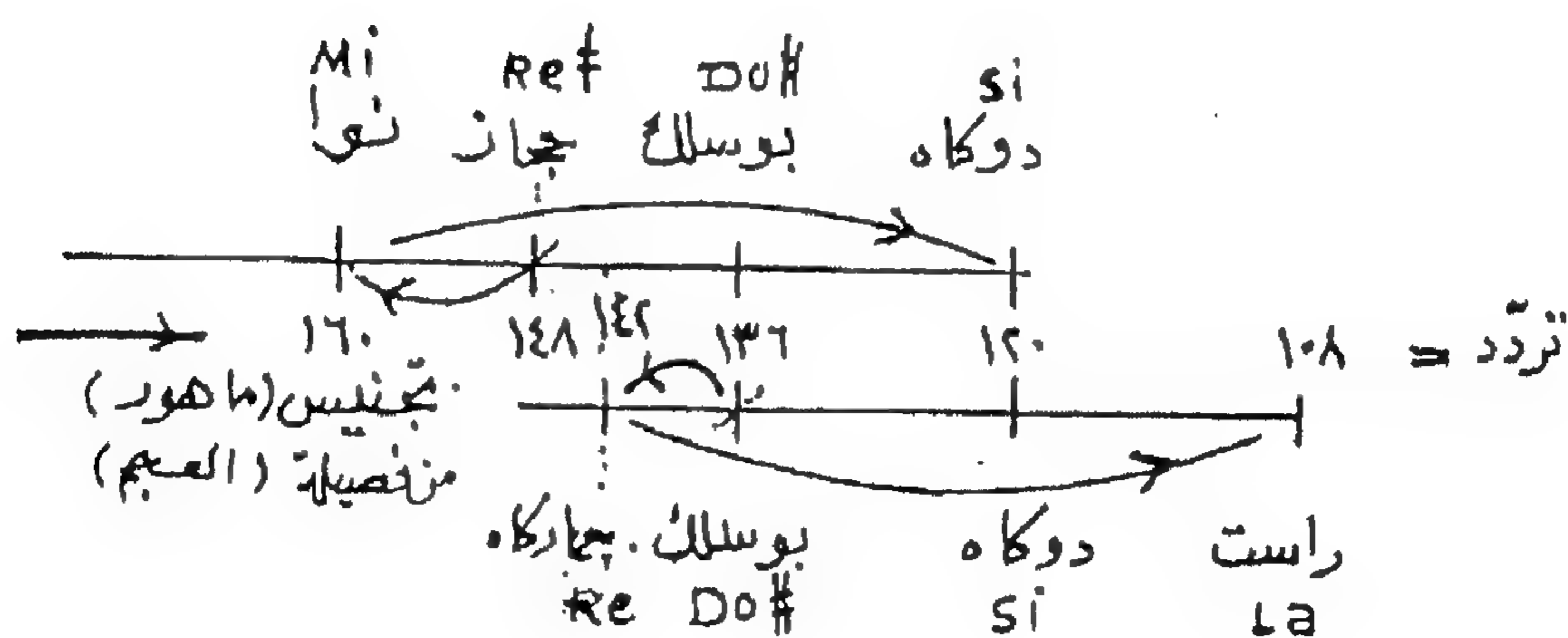


\* \* \*

## Mahour; Genus

## ● ماهور -

اسمُ تجنيسٍ يخرج من تركيب جنس ( العَجَم ) على بُردة « الراست » بحسّاسه من جنس ( الرّاست ) على « الدوكاه » على الانتقال بينهما، فتستعمل نغمة « الحجاز » ابتداءً عند العمل بجنس ( الراست ) ، ثم تستعمل نغمة « الجهاركاه » للتوجيه بجنس ( العجم ) عند التسليم ، على هذا الترتيب :



وهذا الإجراء يؤخذ كذلك فى طريقة مقام ( ماهور كبير ) ، من فصيلة ( العجم ) على « الراست » .

ويؤخذ كذلك أيضاً على طبقة « الجهاركاه » فى طريقة مقام ( ماهور صغير ) من فصيلة ( العجم ) .

\* \* \*

### ● ماهور بوسلك Mahour Bousolick; (Mode Tiercholah)

اسم هيئة لحنية من فصيلة ( البوسلك ) ، تُعرف أيضاً باسم : مقام ( زيركلاه ) ، وهى طريقة مقام ( نيشابور ) على « الدوكاه » ، ثم يُذيل بتجنيس ( البوسلك ) على « الدوكاه » أيضاً (١) .

\* \* \*

### ● ماهور صغير Mahour - Minor; "Mode"

اسم هيئة لحنية ، من فصيلة ( العجم ) ، على أساس بردة « الجهاركاه » ، تتميز بإجراء ( الرأس ) على « النوا » قبل التسليم بجنس ( العجم ) على « الجهاركاه » (٢) .

فأصل الجمع : جنس ( العجم ) على بردة « الجهاركاه » .

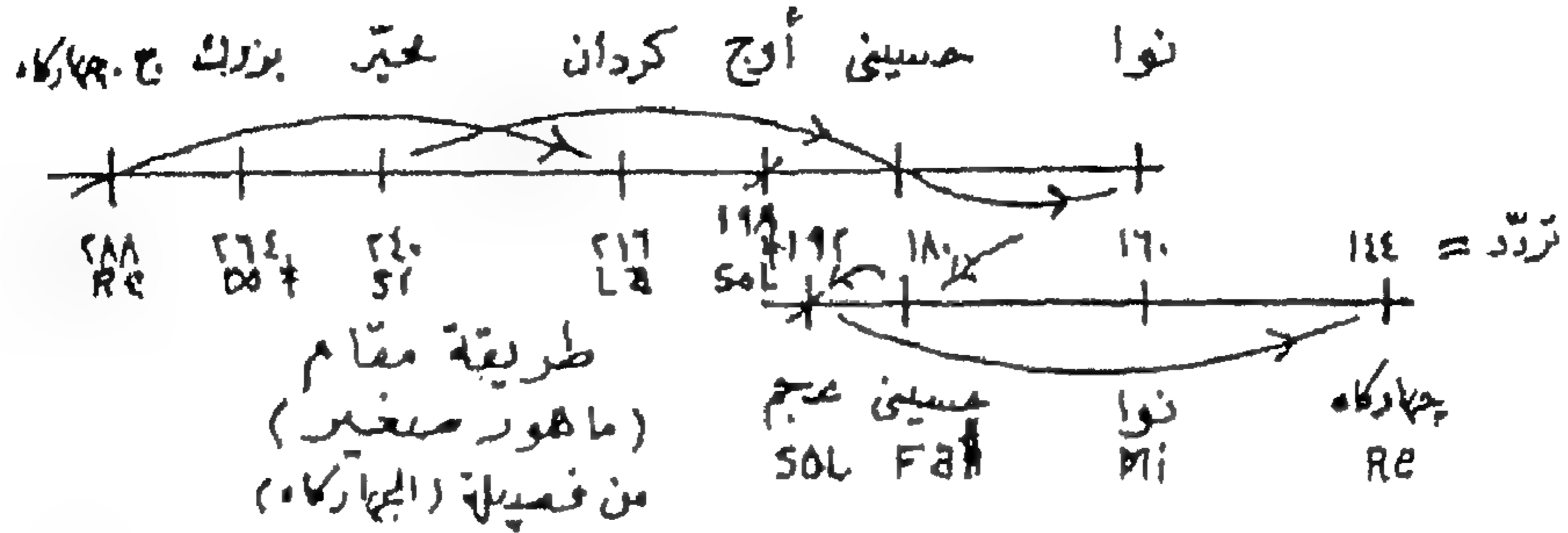
وفرعه : جنس ( راست ) على بردة « الكردان » .

---

(١) انظر : ( زيركلاه ) - مقام .

(٢) انظر : ( مجموعة المقامات ) لهاشم بك بالتركية - وانظر : كتاب ( حياة الإنسان فى توريد الألحان ) ، لذاكر بك - طبع القاهرة سنة ١٣١٢ هـ .

وحشوه الملائم بينهما إجراء ( الرأست ) على « النوا » دون تركيز ، كحساسٍ  
لهيئة ( الرأست ) على « الكردان » ، ومثاله بتوالى النغمات :



والدخول فيه ابتداءً من « الحُسَيْنِي والنَّوَا » ، للدخول في المنطقة الحادّة  
بإجراء (الرأست) على « الكردان » ، ثم العود كذلك إلى « النّوا » ، ثم من نغمتي  
« الحُسَيْنِي والعَجَم » يصير التسليم بجنس ( العجم ) على « الجهارگاه » .

وهذا إنما يتميّز عن مقام ( چهارگاه ) ، بإجراء ( الرأست ) على « الكردان  
والنّوا » ، ثم يُختم بإجراء جنس ( العجم ) على « الجهارگاه » .

\* \* \*

Mahourk; Mahour - Minor

● ماهورك

اسم آخر لطريقة مقام ( ماهور صغير ) من فصيلة ( العجم ) على « الجهارگاه »<sup>(١)</sup> ،  
واللفظ ( ماهورك ) يعنى تصغير ( ماهور ) .

\* \* \*

(١) انظر : ( ماهور صغير ) .



Mahour - Major; Mode.

## • ماهور كبير

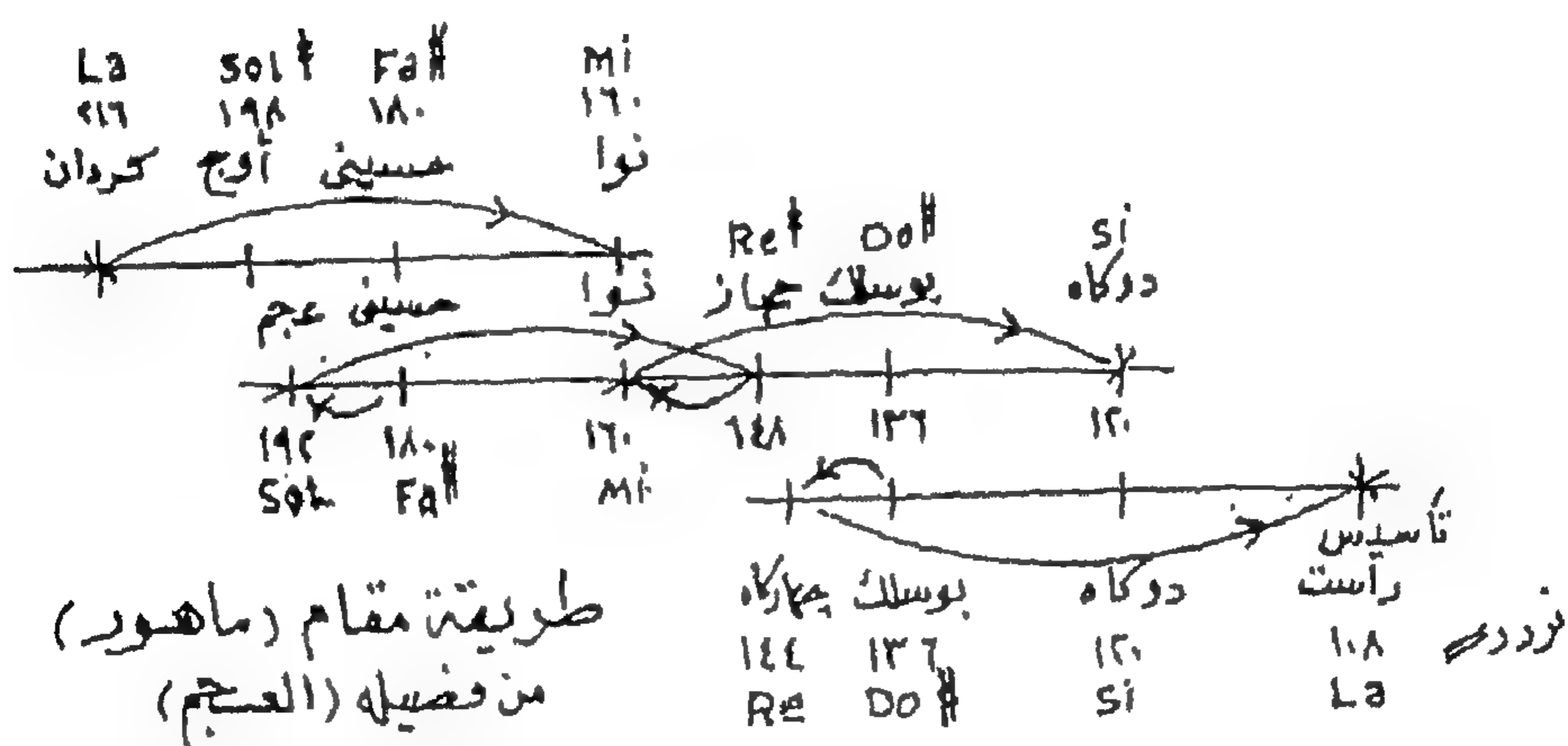
اسمُ هيئَةٍ لَحْنِيَّةٍ مِنْ فَصِيلَةِ ( الْعَجَم ) عَلَى « الرَّاسْت » ، تُعَدُّ فِي الْمَقَامَاتِ الْمُرَكَّبَةِ (١) ، أَصْلُهُ جِنْس ( عَجَم ) عَلَى « الرَّاسْت » فِي تَجْنِيسِ ( الماهور ) وَفِرْعَهُ طَرِيقَةُ مَقَام ( نِشَابُور ) عَلَى أَسَاسِ بُرْدَةِ « الدُّوْكَاه » ، وَهِيَ إِجْرَاءُ هَيْئَةِ مَقَام ( الرَّاسْت ) عَلَى بُرْدَةِ « الدُّوْكَاه » .

فَأَصْلُ الْجَمْع : جِنْس ( الْعَجَم ) عَلَى « الرَّاسْت » .

وَفِرْعَانُهُ : جِنْس ( رَاسْت ) عَلَى « النَّوَا » .

وَحَشْوُهُ بَيْنَهُمَا : إِجْرَاءُ طَرِيقَةِ مَقَام ( نِشَابُور ) عَلَى « الدُّوْكَاه » ، وَمِثَالُهُ

بِتَوَالِي النُّغَمَات :



(١) ( مجموعة المقامات ) لهاشم بك ، بالتركية - طبع الأستانة سنة ١٢٨٠ هـ .

والدّخول فيه ابتداءً من « الحُسَيْنِي والأَوْج » لاستِظهار طبقتي « الكردان والمحير »  
في المنطقة الحادّة ، ثم من « المحير » يصير النّزول بطريقةٍ مقام ( نيشابور ) على  
« الدوكاه » ، ثم يُختم بالتسليم بجنس ( العجم ) على « الرّاست » .

\* \* \*

Mahouriy; Genus

● ماهوريّ

تسميةٌ تُستعمل عند أهل العراق ، في القطع والأوصال Connections  
المُستعملة في المقامات ، على اصطلاحهم .

والأصل في التّسمية نسبةٌ إلى « الماهور » وهو إجراء جنس ( العجم ) على بُردة  
« الرّاست » أو على « الكردان » ، أو فيما بينهما ، على أساس بُردة « الجهاركاه » ،  
فإذا كان المرادُ كذلك ، فإن ( الماهوريّ ) في اصطلاحات العراق ، يجب أن يكون  
على قياس تجنيس ( الماهور ) ، من فصيلة ( العجم ) (١) .

فأمّا ، إذ يُراد بذلك أن يكون من فصيلة ( الرّاست ) ، فإن ( الماهوريّ )  
في اصطلاحهم هو ما يُسمّى في مصر وسوريا تجنيس ( رهاوي تركي ) (٢) ، وهذا  
من قبل أن البعض يخلطُ بين فيما بين جنسيّ ( الرّاست والعجم ) ، بينما أن الفرق  
بين ذينك الصّنفين استعمال نغمة « بوسلك » في الأول ، واستعمال نغمة « السيكاه »  
في الصنف الثاني .

\* \* \*

---

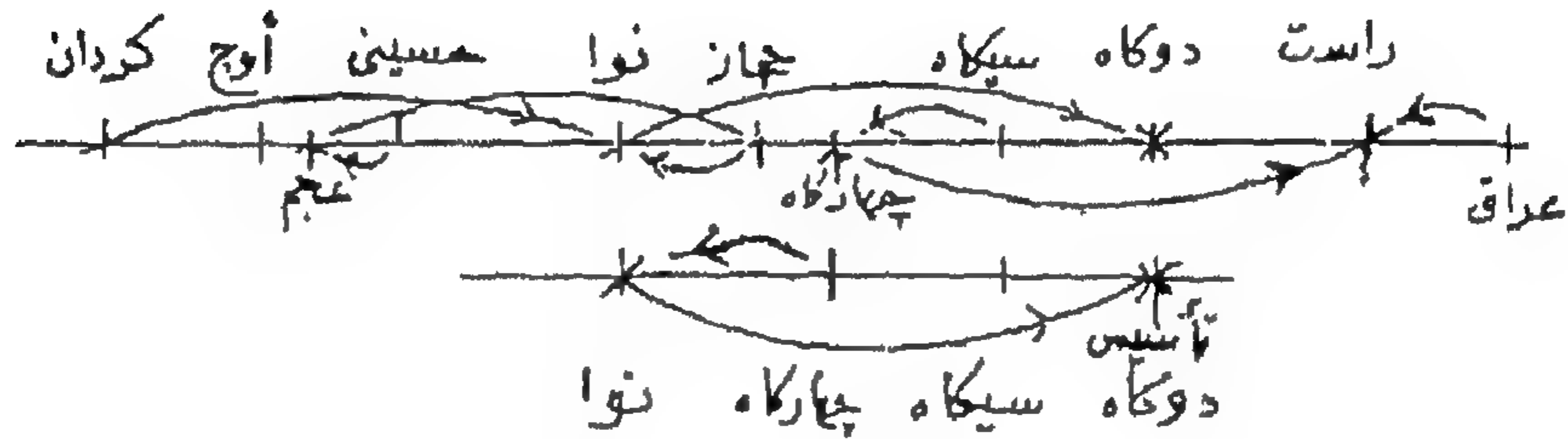
(١) انظر : ( ماهور ) - تجنيس من فصيلة ( العجم ) .

(٢) انظر : ( رهاوي ) - مقام من فصيلة ( الرّاست ) .

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( البياتي ) ، المخلوط بمقام ( بنچكاه زائد ) على « الراست » محسوساً من نغمة « العراق » ابتداءً ، وهو من تركيبات القدماء المتأخرين من أهل الصناعة <sup>(١)</sup> ، والأقرب إليه طريقة مقام ( بياتي عربان ) .

فأصلُ الجمع : جنس ( بياتي ) على « الدوكاه » .

وفرعه : طريقة مقام ( بنچكاه زائد ) ، مميّزاً بتجنيس ( الأصفهان ) على بُردة « الدوكاه » .



طريقة مقام ( ما وراء النهر )  
من فصيلة ( البياتي )

(١) كذا في كتاب ( مجموعة المقامات ) هاشم بك - طبع الأستانة سنة ١٢٨٠ هـ .

وفي كتاب ( حياة الإنسان في ترديد الألحان ) لذاكر بك - قوله :

« يبدأ من بُردة الحسيني ، والعمل بطريقة ( الحجاز ) ، والتسليم بطريقة مقام ( العراق ) ، ثم الركوز عند الانتهاء في بُردة « الدوكاه » .

واستعمال الأصفهان على الدوكاه هو الأضخ من ( الحجاز ) لاستعمال نغمة « السيكاه » بدلاً عن نغمة « الكرد » .



وهذا الإجراء لا يتميز كثيراً عن طريقة مقام ( بياني عربان ) ، من فصيلة ( البياني ) كذلك ، بالدخول فيه من « الحُسَيْنِي والأوج » ابتداءً .

\* \* \*

## ● ما وراء النهر رومي Mawaraa Lnahr, Roumiy - Mode

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ تُستعمل بهذه التسمية في سوريا ، وهي طريقة في مقام ( الصبا ) على « الدوكاه » ، تُخلط ابتداءً بإجراء مقام ( حصار ) ، فهي لذلك تشبه مقام ( سپهر ) من فصيلة ( الصبا ) (١) .

\* \* \*

## ● مایه Mayeh - Genus

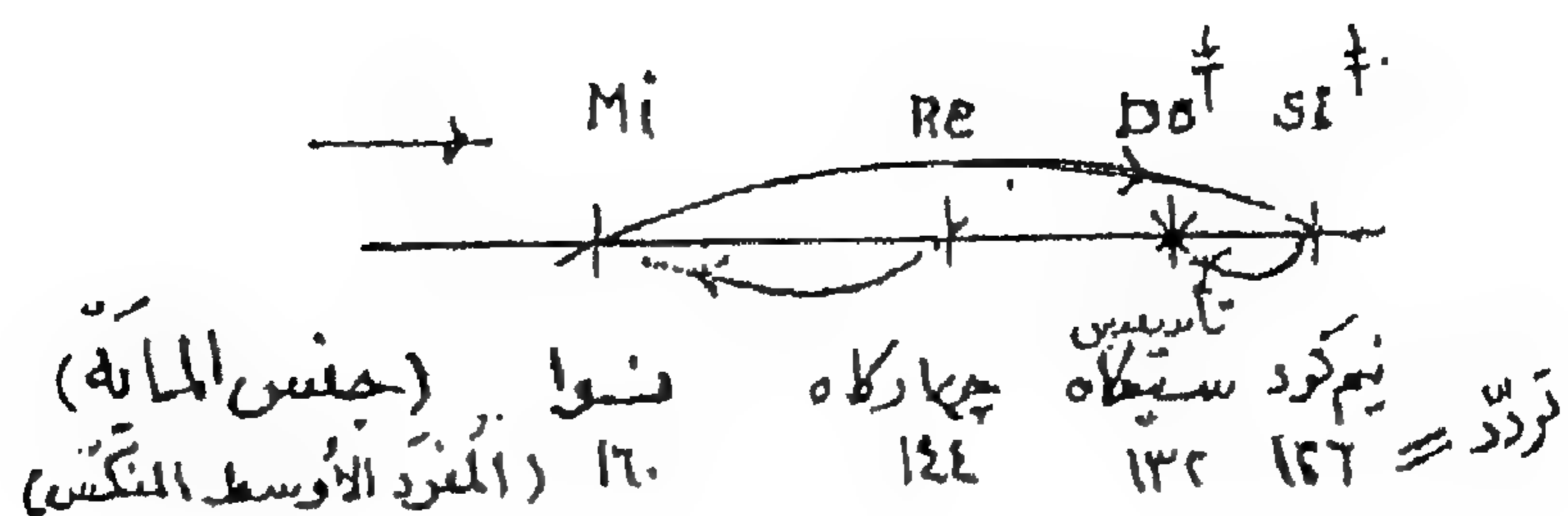
لفظٌ فارسيٌّ وتُركيٌّ ، بمعنى : الأصل أو الجذر ، تُطلق اصطلاحاً على اسم الجنس المفرد (٢) المنكس المنتقل ، والانتقال هنا إلى الثانية ضرورةً طبيعيةً فيه للارتكاز على نغمةٍ أساسيةٍ ، وهو المُسمَّى جنس ( مایه ) ، فليس له في الألحان العربية غير هذه الطبقة .

والدخول فيه ابتداءً من « چهارگاه » إلى « الثوا » ، ثم النزول بهيئة الجنس المفرد المنكس ، ثم بالارتداد إلى نغمة « السيكاه » والمركز عليها ، ومثاله بتوالي النغمات :

---

(١) انظر : ( سپهر ) مقام .

(٢) انظر : ( الجنس المفرد ) .



ولا يصح استعماله مَحَوَّلاً على « العراق » ، لأنه ليس من فصيلته ، فهو مختصٌ بطبقة « السِّيكاه » ، ويُستعمل كثيراً حشواً في الألحان التي تركز على « الرّاست والعراق والعُشيران » .

\* \* \*

## Mayeh - Mode

## ● مایه

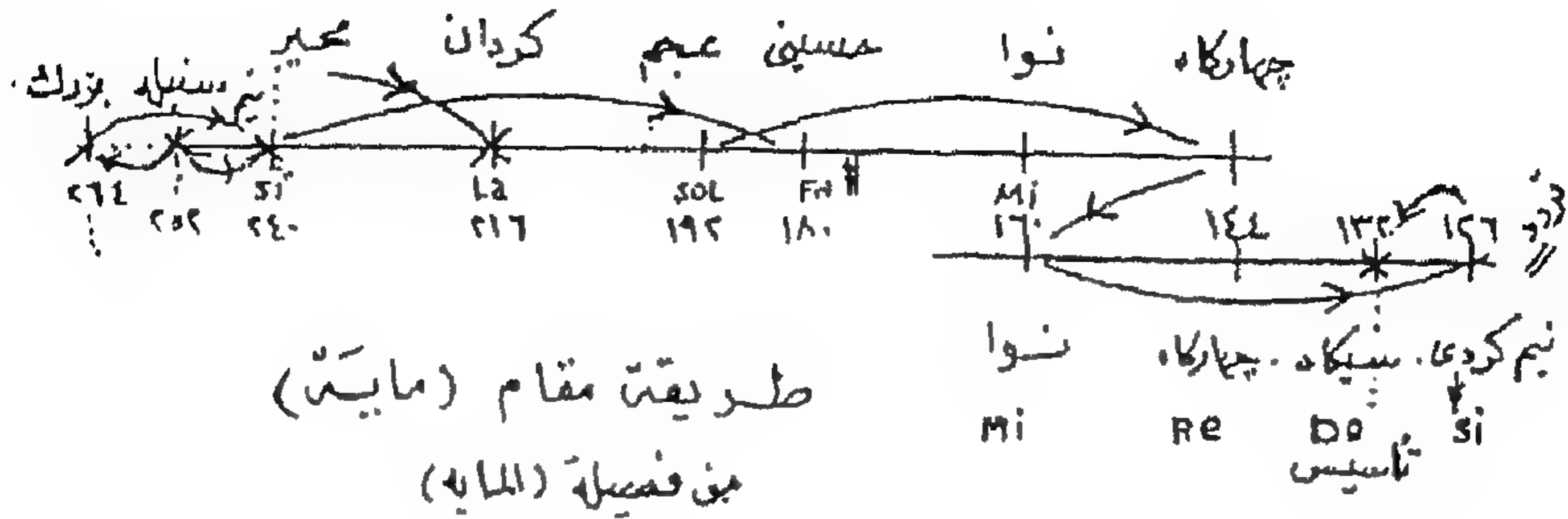
اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( المايه ) تستقرّ بهذا التّجنيس على أساس بُردة « السِّيكاه » ، وهو من مميّزاتها أصلاً بحيث يكون العمل به ابتداءً عند الدُّخول فيه ، ثم التسليم به كذلك ، وبينهما طريقة مقام ( چهارگاه مصريّ ) ، وهو مشهور الاستعمال في مصر والشام وتركيا .

فأصلُ الجمع : ( مايه ) على أساس بُردة ( السِّيكاه ) .

وفرعاه : طريقة مقام ( چهارگاه مصريّ ) ، بإجراء ( النهاوند ) على

« النّوا » ، ثم ( العجم ) على « الجهارگاه » .

ومثاله بتوالى النغمات :



والدخول فيه ابتداءً بإجراء تجنيس ( المايه ) على « السيكاه » ، ثم صعوداً إلى « الكردان والمُحير » ، والنزول بطريقة مقام ( چهاركاه مصرى ) ، ثم يختم بالتسليم بتجنيس ( المايه ) (١) .

ويمكن أن يُنوع فيه بإجراء ( البياتى ) على « الدوكاه » دون إلحاح ، تدعيماً لنغم الجنس المفرد ، الذى ينتمى إليه مقام اللّحن ، وهو تجنيس ( المايه ) .

\* \* \*

Mayeh Ôshayran - Mode

● مایه عَشیران

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( البيانى ) على « العُشيران » ، من المركّبات التى يُبدأ فيها بإجراء تجنيس ( المايه ) على بُردة « السيكاه » ، ثم تُفتح « الدوكاه » للتسليم بطريقة مقام ( عَشيران ) (٢) .

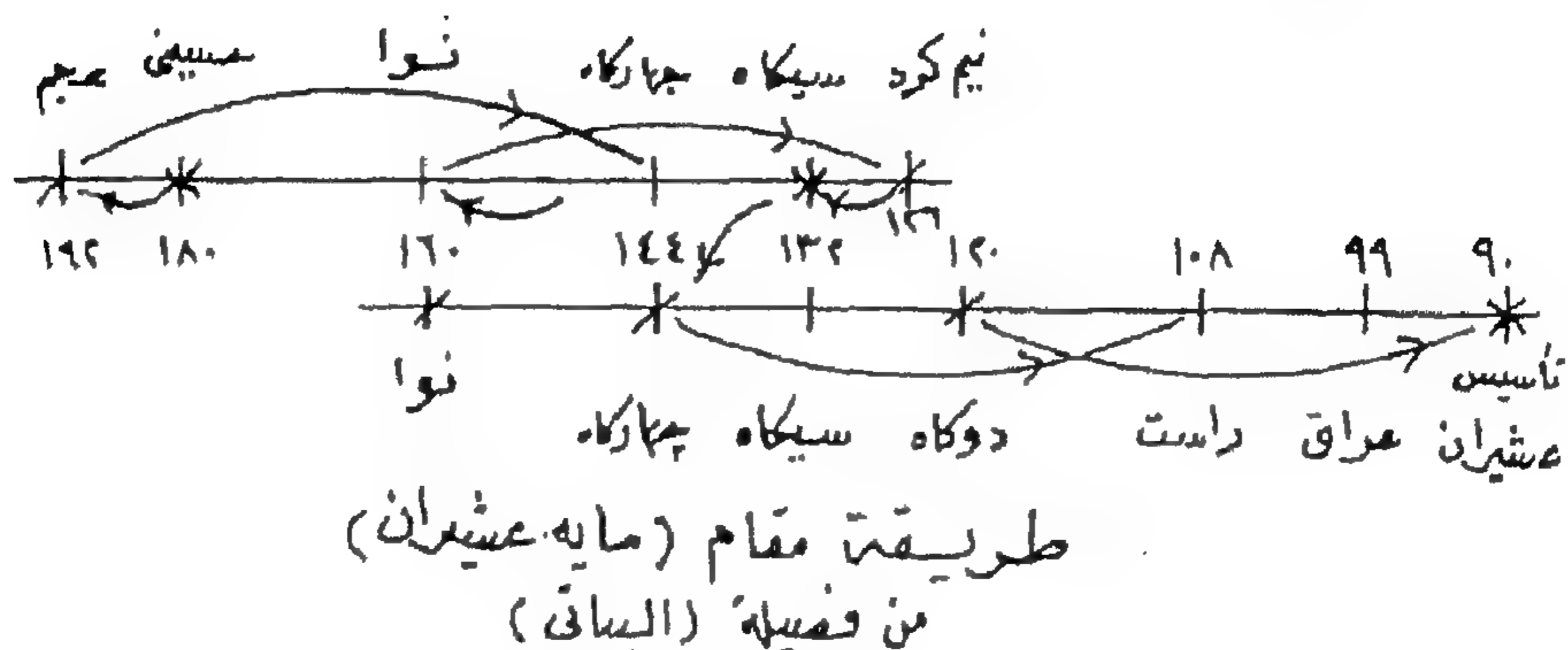
(١) انظر : بيشرو ( عثمان بك ) - « سازنده شاملی سليم » .

(٢) انظر : كتاب ( حياة الإنسان فى ترديد الألحان ) لذاكر بك .

وفى كتاب ( مجموعة المقامات ) لهاشم بك : « عَشيران مايه » - والاول أصبح .



فأصل الجمع : ( بياتي ) على « العشيران » ، في طريقة مقام ( عشيران ) .  
 وفرعه : تجنيس ( المايّة ) على بُردة « السيكاه » في طريقة مقام ( مايّة ) .  
 ومثاله بتوالي النغمات :



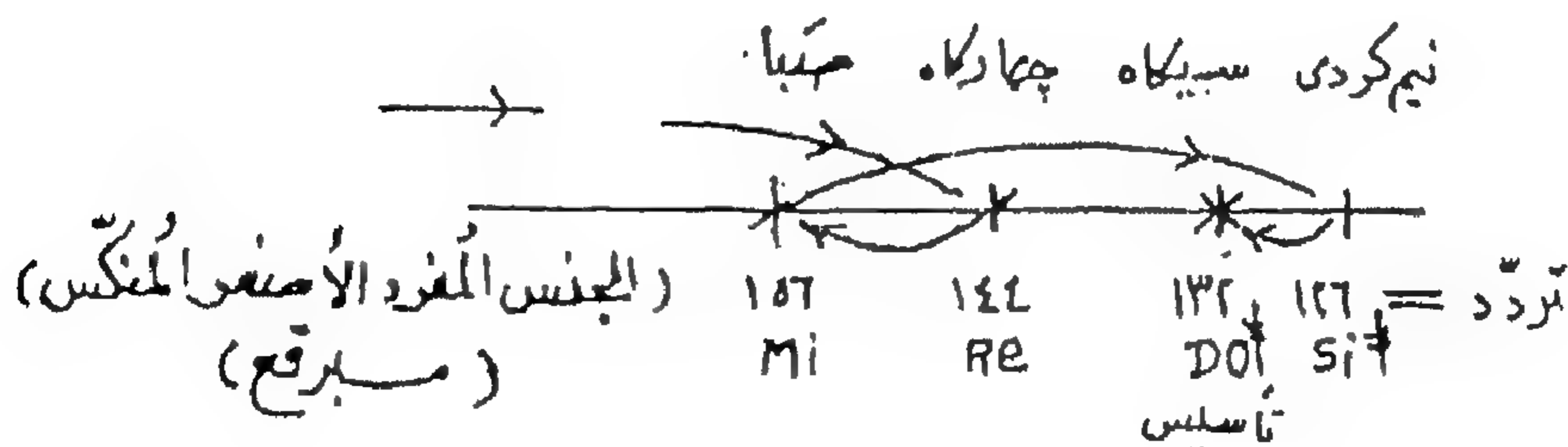
والدخول فيه ابتداءً بإجراء ( المايه ) على بُردة « السيكاه » ، ثم تفتح « الدوگاه » ،  
 ومنها يصير العمل صعوداً إلى « النوا والحسيني » ، ثم النزول كذلك من الحسيني  
 إلى العشيران بطريقة مقام ( عشيران ) ، وهو قليل الاستعمال إلا عند الإرادة .

\* \* \*

## Mobarqaa - Genus

## • مَبْرَقَع

اسم اصطلاحی للجنس المفرد الأصغر المنكس ، ويُعدّ في التجنيسات ، من  
 فصيلة ( المايّة ) ، فهو لذلك يُؤخذ مؤسساً على نغمة « السيكاه » ، بتوالي النغمات :



والدخول فيه ابتداءً من الثالثة ، وهى نغمة « چهارگاه » إلى الرابعة ، ثم نزولاً  
بذى الأربعة إلى نغمة « ينم كُردى » ، ومنها بالانتقال إلى « السِّيكاہ » والركز عليها .

\* \* \*

## Mobarqaâ - Mode

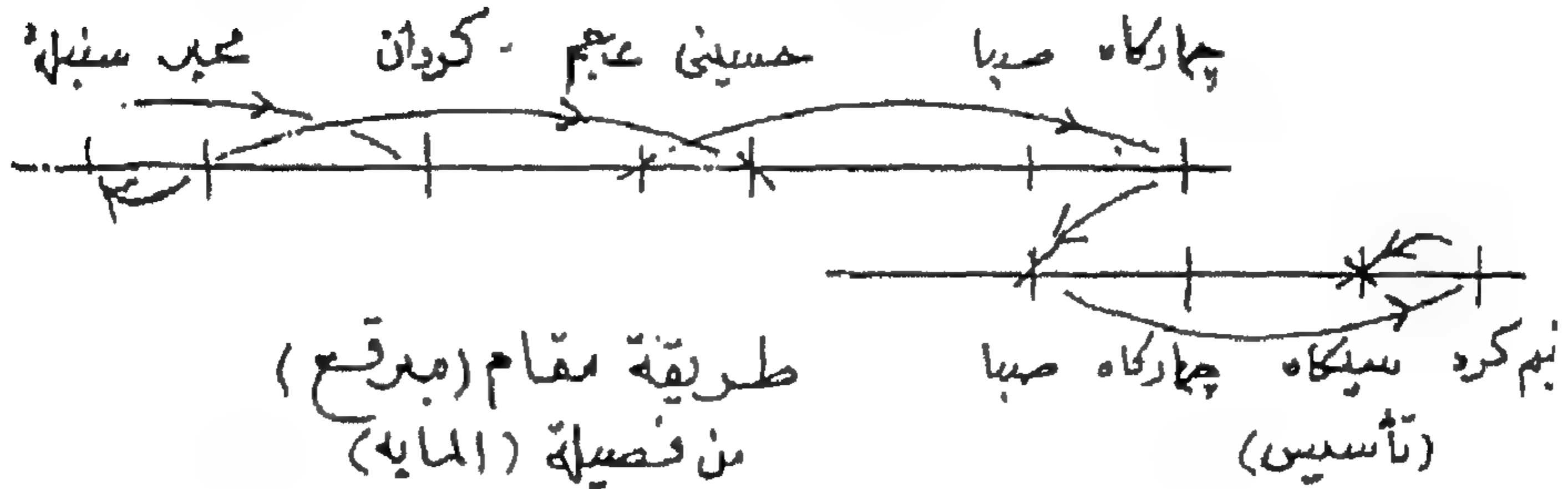
## ● مُبْرِقَع

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ قديمة تعرف أيضاً باسم ( مبرقع <sup>(١)</sup> سيكاہ ) ، من فصيلة  
( المايّة ) ، على بُردة « السِّيكاہ » ، تبدأ بإجراء جنس ( المُبْرِقَع ) ابتداءً على بُردة  
« السِّيكاہ » ، ثم صعوداً وهبوطاً بطريقة مقام ( چهارگاه تركى ) على بُردة  
« چهارگاه » .

فأصلُ الجمع : تجنيس ( مبرقع ) على بُردة « السِّيكاہ » .

وفرعه : طريقة مقام « چهارگاه تركى » على بُردة « چهارگاه » .

ومثاله بتوالى النغمات :



ويتميز هذا المَقَام بإجراء هيئة جنس ( المُبْرِقَع ) على « السِّيكاہ » ظهيراً  
لطريقة مقام ( چهارگاه تركى ) .

(١) انظر : ( الفتحيّة ) لحمد بن عبد الحميد اللاذقيّ - المتوفى سنة ٨٤٩ هـ - مخطوط .

وهو قليلُ الاستعمال ، بفرض أنَّ إضافة جنس ( التأسيس ) قد تكون ضمناً  
زيادةً في مقام ( چهارگاه تركى ) ، غير أنَّ هذا لا يبرّر أن كليهما واحدٌ من حيث  
الهيئة والسماع .

\* \* \*

### ● مُبرَقع چهارگاه Mobarqaâ Jharkah; Mode

اسمٌ قديم لطريقة مقام ( چهارگاه تركى ) <sup>(١)</sup> من فصيلة ( الحجازكار ) على  
« چهارگاه » - والمُسمى أيضاً : ( چهارگاه استامبولى ) .

\* \* \*

### ● المتجانسات Generical Notes; Melodic.

اسمٌ وصفةٌ أيضاً للنغم التى تُرتَّب فى أصنافِ الأجناس اللحنية خاصةً ، وبها  
ومنها تُؤلف الألحان الطبيعية المعدة لأن تُقرَن بها حُرُوف الأقاويل الدالة على  
المعانى ، وسُمِّيت كذلك نسبةً إلى أجناسها وتجنيساتها المختلفة ، ممَّا يبدو فى  
المسموع بالتقديم والتأخير إنما بالترتيب المتوالى أخصَّ عمَّا هى بالتركيب والمزج .  
وأصول النغم المتجانسة ، هى تلك النغم الثمانية ، المعروفة بأسمائها المصطلح  
عليها فى الموسيقى العربية ، وهى :

عجمُ العشيران ، والعراق ، والرأسُ ، والدوكاه ، والسِّيكا ، والچهارگاه ،  
والنَّوا والحُسَيْنى ، ثم نظائرُ بعضها فى الصِّياحات .

---

(١) انظر : ( چهارگاه تركى ) .



وتُطلق تسمية « المتجانسات » أيضاً على الأبعاد <sup>(١)</sup> الصُّغار التي تتميز بها ،  
بفرض أنها نغمٌ لا تخرج إلّا على أطراف تلك الأبعاد ، دون النّسب الكبار التي تختصّ  
بها أصنافُ الاتّفاقات .

\* \* \*

### ● ( مترونوم – Motronome )

لفظٌ أعجميٌّ يختصّ بجهازٍ لتعيين مُعدّل السرعة والإبطاء في الحركة على اعتدال  
في الدقيقة الواحدة ، لنظّمها على قياسٍ واحدٍ في اللّحن ، بفرض أن الأداء فيها على  
الإيقاع إما أنه بطيءٌ أو سريعٌ أو وسطٌ بينهما ، غير أن المألوف لا يخرج عن  
المتوسط المُعتدل وهو ٦٠ نقرة في الدقيقة .

ومع ذلك فإن التقيّد بمعدّل محدود إنما يصحّ في الألحان المسموعة من نغم  
الآلات ، فأما في الألحان الطبيعيّة المقرونة بحروف الأقاويل فالأمر يتبع هيئة النطق  
على الإيقاع ، بأن يُجعل لأصغر الأزمنة في الدّور مُعدّلٌ محدودٌ قد لا يتغيّر بين  
حركتين على التوالي ، إلا عند الإدارة في أماكن من اللّحن محدودة .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( بُعد صوتي ) – وانظر : ( جنس ) .

## ● المتَّصل الأوسط Medial Conjunction Genus Physical Diatonic

اسم آخر للجنس ذي المَدَّتَيْن الطبيعيّ ، من جهة وصفه بالحساب على الترتيب المعتدل المتَّصل الحدود <sup>(١)</sup> ، في المتَّوالية ( ٢٤/٢٧ / ٣٠/٣٢ ) ، على الأساس ( صول - Sol ) ، وهي طبقة ( العجم ) اصطلاحاً في آلة العود .

\* \* \*

## ● المتَّواليات الصوتيّة Vocal Progressions.

المتَّواليات الصوتيّة هي مناسبات التّأليف بين مقادير النّغم المؤلّفة في أصناف الأجناس اللّحنية ومشتقاتها واتّفاقاتها ومجانساتها ، بالقياس إلى الملائم بإزائها في أصناف المتَّواليات بالحساب ، من قبل أنّ تلك النّغم إنّما تتوالى في ذواتها على هيئة مقادير ذات نسب محدودة بالعدد ، على الاتّصال بين أطرافها أو منفصلة .

وحدود النّغم في المتَّواليات إمّا أنها مقاديرها في ذواتها بالحقّيقة ، أو هي فرضاً ، والفرضيّ منها هو أبسط الأعداد الدّالة على مقاديرها ممّا هو بالحقّيقة أصلاً ، وفي كليهما إمّا أنها بدلالة مقادير الأجسام المُحدّثة لها ، كالأوتار المُهتَزّة ، أو بدلالة مقاديرها في ذواتها على مُعدّلات تردّد <sup>(٢)</sup> تلك الأجسام ، وعلى أقلّ الأعداد المفروضة .

وأفضل مناسبات التّوالى ما كان بالقياس إلى مقاديرها في ذواتها ، حيث هو التّرتيبُ الطبيعيّ لها تبعاً ، عمّا هو بواسطة أطوال الأوتار المُحدّثة لها ، فكلاهما عكس الآخر تبعاً لقوانين التّردّد ، وقد كان القدماء يلجأون في ذلك إلى نسب أطوال الأوتار قصوراً منهم في معرفة مقوّمات أعداد النّغم في ذواتها فرضاً أو بالحقّيقة ،

---

(١) انظر : ( ذو المَدَّتَيْن ) - وانظر : ( الجنس الطبيعي ذو المَدَّتَيْن ) .

(٢) انظر : ( تردّد الأوتار ) .

حيث قد ثبت أن مقاديرها من معدلات تردد أوتارها هي بأعيانها مضاعفات حدودها في المتواليات بأصنافها <sup>(١)</sup> ، دون إجهاد في استخراجها على نسب بإزائها من الأوتار التي تُسمع منها .

ونحن فقد اتبعنا الأمر الطبيعي في ذلك ، دون النظر إلى اعتبارات أخرى تبدو كأنها بديهيات لما نحن بصدد في المتواليات الصوتية التي لا يحتمل القول فيها فرضين متناقضين ، أحدهما عكس الآخر .

والأصل في المتوالية ثلاثة حدود ، طرفان ثم وسط بينهما ذو علاقة مع الطرفين جميعاً أو مع أحدهما دون الآخر ، يقابلها ثلاث نغمات أساسية .

فأما المتوالية بأربعة حدود ، فهي بالحقيقة متوالتان يشتركان في حدّي الوسطين ، إحداهما من الأولى إلى الثالثة ، والأخرى من الثانية إلى الرابعة ، تبعاً من أي الطرفين .

ومن هذه تستنبط في الموسيقى أصناف الأجناس اللحنية ، وكل منها في ذاته جنس من تأليف النغم المتجانسة لا يشاركه فيها آخر ، إلا عن طريق الجمع التام بين صنفين منها .

وهناك اعتبارات يتبين منها ما هو من المتواليات متلائم على الترتيب ، وما هو منها متنافر كذلك ، وبهذا الوجه من النظر المستقصى يمكن تعريف المتجانسات من النغم المعدة لأن تؤلف منها الألحان ، وكذلك يميز بين أصناف المركبات منها بالمرزج أو بالإبدال .

ونحن فقد أوضحنا بالأمثلة أصناف المتواليات تبعاً ، كل منها في موضعه ليكون الناظر فيها على بيّنة من أمرها في الألحان :

\* \* \*

---

(١) انظر : أسماء النغم تبعاً - على الاصطلاح العربي والأعجمي .



## Numeral Progression

## • متوالية عددية

المتوالية العددية هي الحدود المختلفة النسب والمتساوية التفاضل ، وهي الأصل في مناسبات التأليف العددي على النظم الطبيعي تبعاً .

ومناسبة التأليف في متوالية عددية ، على هذا الوجه ، بثلاثة نغم ، هي أن يكون مجموع الطرفين مساوياً ضعف الحد الأوسط بينهما ، أي أن :

$$m + n = 2c$$

ومثاله : تأسيس جنس ( العجم ) على الأساس ( صول Sol ) ، بتوالي النغمات (١) :

Si	La	Sol
دوكاه	راست	عجم ع.

$$\text{تردد بنسبة} \quad 24 / 27 / 30 = (8 / 9 / 10)$$

ومثاله أيضاً تأسيس جنس ( الراست ) على الأساس ( لا La ) ، بتوالي النغمات (٢) :

Do <sup>+</sup>	Si	La
سيكا	دوكاه	راست

$$\text{تردد بنسبة} \quad 27 / 30 / 33 = (9 / 10 / 11)$$

فأما المتوالية بأربعة حدود ، فواضح أن يكون فيها مجموع حدي الطرفين مساوياً مجموع حدي الوسطين ، ومثاله نغم جنس ( الراست ) على الأساس ( لا La ) ، بتوالي النغمات :

(١) انظر : ( عجم ) - وانظر : ( ذو المدين الطبيعي ) .

(٢) انظر : ( راست ) - وانظر : ( الجنس القوى المستقيم ) .

رأس دوكاه سيلاه جيلدكاه

تردد بنسبة ٢٧ / ٣٠ / ٣٢ / ٣٦ = (١٢/١١/١٠/٩)

ومن مميزات المتواليات العددية أنه إذا أُدمج منها نغمتا الطرفين في نغمة واحدة بالمرج التام بينهما ، فإن النغمة الحادثة يقابلها نغمة الوسط بين ذينك الطرفين ، على سبيل الاتفاق الصوتي .

\* \* \*

## ● متوالية توافقية Harmony Progression

المتوالية التوافقية هي الحدود الثلاثة المختلفة النسب والتفاضل ، بحيث تكون نسبة الطرف الأصغر إلى الأعظم مساوية نسبة فضل الثاني على الأول إلى فضل الثالث على الثاني ، أي أن :

$$\frac{(ب - ا)}{(ج - ب)} = \frac{(ب)}{(ج)}$$

وهي من المبدأ عكس ترتيب نسبتي المتواليات العددية ، ومثال ذلك هيئة جنس ( العجم ) على الأساس ( ري Re ) ، بتوالي النغمات :

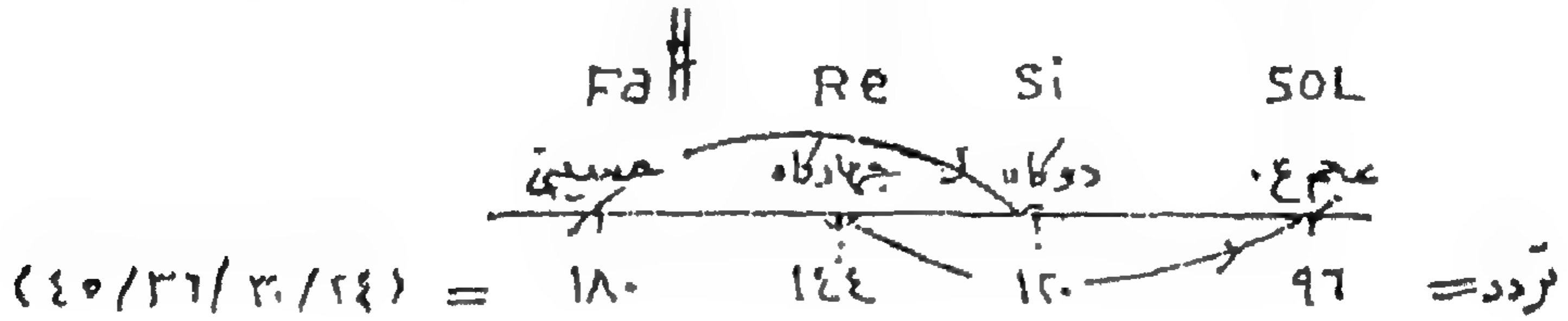
Re	Mi	Fa#
جيلدكاه	دوا	حسين
٣٦ (١)	٤٠ (٢)	٤٥ (٣)
	(١٠/٩)	(٩/٨)

تردد بنسبة

وهذا الترتيب هو عكسُ تأليفِ نسبتي المتواليّة العدديّة بالحدود ( ١٠/٩/٨ ) .

فأما الأربعة نغم ، فلا يجوز في الموسيقى أن تُسمع النغم المتجانسة من اجتماع مُتواليّتين على هذا النمط <sup>(١)</sup> في الأجناس اللحنيّة ، وإنما يمكن ذلك في ترتيب الأبعاد العُظمى والأوساط في أصنافٍ من الاتفاقات .

فاتفاق المتواليّة العدديّة بنسبة الحدود ( ٦/٥/٤ ) على الأساس ( صول Sol ) يمكن أن يُضاف إليه اتفاق المتواليّة التوافقية من جنسها بنسبة الحدود ( ١٥/١٢/١٠ ) على الأساس ( سي Si ) ، فتخرج من هذا الإجراء أربع نغمات يمكن أن تسمع على التوالي ويمكن أن يُسمع منها ما هو ممكن بالمزج التام ، ومثاله من النغمات :



وعلى هذا الوجه يمكن أن يُنظر فيما هو يختصّ من المتواليات بالنغم المتجانسات في الألحان ، أو بما هو يختصّ بالاتفاقات الصوتية <sup>(٢)</sup> عامّة .

\* \* \*

(١) والسبب في ذلك أن الأبعاد المتجانسة الصغار تختصّ ابتداءً بنغم الأجناس اللحنيّة دون محاولة تحريكها من أماكنها المعدّة لها في الألحان خاصّة ، وأما الأبعاد الكبار والأوساط منها فإنّ النسب فيها تتيح مثل هذا التبديل بوجهٍ ما دون تلك .

(٢) انظر : ( اتفاقات ) .



## Geometrical Progressior

## ● متوالية هندسية

التّوالى الهندسيّ هو الحُدود المتساوية النّسب والمُختلفة التفاضل ، وهى تّوالى نسبةٍ واحدة بعينها فى ثلاثة حدود ، بتربيع حدّيها ، أو رفعها إلى أكثر من نسبتين ، على أسّ محدود .

والثلاثة الحدود فى مُتوالية هندسيّة ، يكون فيها حاصلُ ضرب حدّي الطرفين مُساوياً مربّع الحدّ الأوسط ، أى أن :

$$(a \times c) = (b^2) \text{ أو أن } \sqrt{a \times c} = b$$

ومثالُه المتوالية الحادثة من تضعيف نسبة البعد ذى الأربعة القوىّ بالحدين  $(\frac{4}{3})$  على الأساس ( La - لا ) ، بتوالى الحدود :

$$\begin{array}{ccccccc} \text{تردد بنسبة} & 27 & / & 36 & / & 48 & \\ & \text{La} & & \text{Re} & & \text{Sol} & \\ & \text{رأس} & & \text{جاء} & & \text{عجم} & \\ & (1) & & (2) & & (3) & \\ & (\frac{4}{3}) & & (\frac{4}{3}) & & (\frac{4}{3}) & \end{array}$$

→ ( 16 / 12 / 9 ) =

ولا يجوز استعمال المتواليات الهندسيّة فى ترتيب نغم الاتفاقات الصوتيّة بأكثر من ثلاثة حدود على ذلك الترتيب ، لأنه متى زادت حدودها ، عن ثلاثة صار الترتيب العدديّ فيها أكثر مُلاءمةً .

فأمّا فى نغم الأجناس اللحنية ، فإنه من المبدأ لا يصحّ استعمال المتواليات الهندسيّة ، وذلك لأن الأصل فى تأليف الأجناس أن يكون عن طريق المتواليات العدديّة والتأليفية منها .

والعرب قديماً ، عندما نقلوا أبعاد الجنس ( ذى المَدَّتَيْن Diatonic ) المُسمَّى اصطلاحاً بالعربيَّة ( عجم ājam ) عن مُصنِّفات اليُونان ، بتضعيف النسبة بالحدين ( ٩/٨ ) ، على الترتيب الفيثاغوريّ القديم ، صارت متوالية هذا الجنس ، على الأساس ( دو Do ) ، بتوالي الحدود :

$$\begin{array}{ccccccc} ٨٥,٢٢ & / & ٨١ & / & ٧٢ & / & ٦٤ \\ Fa & & Mi & & Re & & Do \\ \text{من النغّات} & & \text{من النغّات} & & \text{من النغّات} & & \text{من النغّات} \\ \text{(مصرار)} & & \text{(ذوا)} & & \text{(بجهازكاه)} & & \text{(كردى)} \end{array}$$

وهذا بعينه إنما يرتدّ إلى الأساس ( صول Sol ) فى المتوالية بالحدود :

$$\begin{array}{ccccccc} ٢٥٦ & / & ٢٤٣ & / & ٢١٦ & / & ١٩٢ \\ Do & & Si & & La & & Sol \\ \text{من النغّات} & & \text{من النغّات} & & \text{من النغّات} & & \text{من النغّات} \\ \text{سنبلة} & & \text{كردى} & & \text{كردان} & & \text{عجم} \end{array}$$

وبذلك صارت الثالثة غير متلائمة أصلاً ، لا مع الأولى ولا مع الرابعة ، وهذا ما حدا بهم أخيراً إلى استعمال متوالية الجنس ذى المَدَّتَيْن <sup>(١)</sup> الطبيعي Diatonic ( Physicel ) ، على الأساس ( صول Sol ) فى المتوالية بنسبة الحدود :

$$\begin{array}{ccccccc} \text{تردد} & = & ٩٦ & / & ١٠٨ & / & ١٢٠ & / & ١٢٨ \\ \text{من النغّات} & & \text{عجم} & & \text{رأسه} & & \text{دوكاه} & & \text{كردى} \\ & & Sol & & La & & Si & & Do \end{array}$$

(١) انظر : ( ذو المَدَّتَيْن الطبيعي ) .

وبذلك استقامت هيئة هذا الجنس الأصل ، فى متواليه عددية ، من نغمة « التأسيس إلى الثالثة ، ثم من الثانية إلى الرابعة فى متواليه تأليفية » .

والأمر كذلك فى ترتيب طبقات أوتار الآلات ، فإنه متى أريه أن يجعل بين كل وترين نسبة البعد ذى الأربعة القوى ، بنسبة الحدين ( ٤/٣ ) ، فإنه لا يجوز إطلاق التوالى على هذه النسبة ، حتى لا تتخطى مطلقاً الأوتار أطراف البعد ذى الكل تبعاً ، وإنما يلزم أن تجعل الأوتار الثلاثة على تلك الصفة فى متواليه هندسية ، ثم يطلق الوتر الرابع ليكون نهاية ذى الكل ، ثم يكمل الجمع التام مما يلى الوتر الرابع ، أى من الخامس والسادس .

\* \* \*

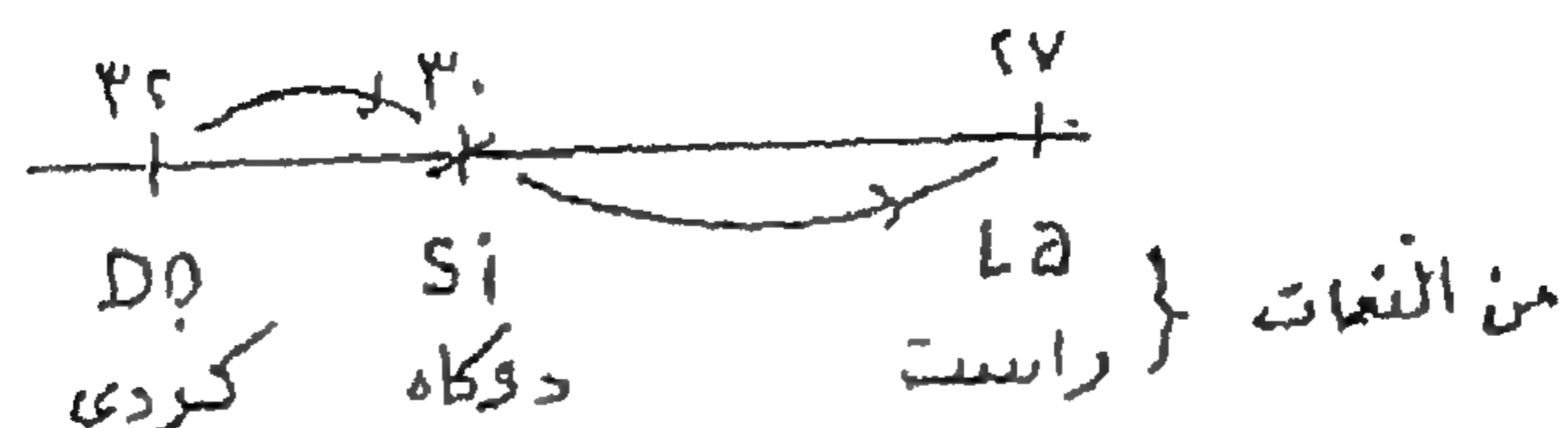
### ● متواليه تأليفية Practical Progression.

المتواليه التأليفية هى الحدود المختلفة النسب والمختلفة التفاضل أيضاً ، وتخرج على أنحاء من التأليف بين طرفى المتواليه وبين الحد الأوسط بينهما ، أو بين تفاضل الحدود الثلاثة فى نسبة المثل والضعف ، فهى لذلك متواليات تختص بالملاءمة بين الأطراف والأوساط ، ثم بين تفاضل الحدود الثلاثة ، وتبدو واضحة أكثر فى تأليف مقادير النغم فى أجناسها المختلفة الطبقات ، فهى بنغم الألحان أخص مما هو فى المتواليات العددية أو التوافقية ، وتجتازهما فى أحوال عدة لا تتوفر فى ذينك الصنفين ، بحيث تبدو أنها لا تستقيم إلا أن تكون على وجه من التأليف واحد بعينه .

والمتواليات التأليفية ، مع كثرتها فى أجناس النغم ، وفى أصناف من الاتفاقات أيضاً ، يمكن أن نلخصها فيما يلى :

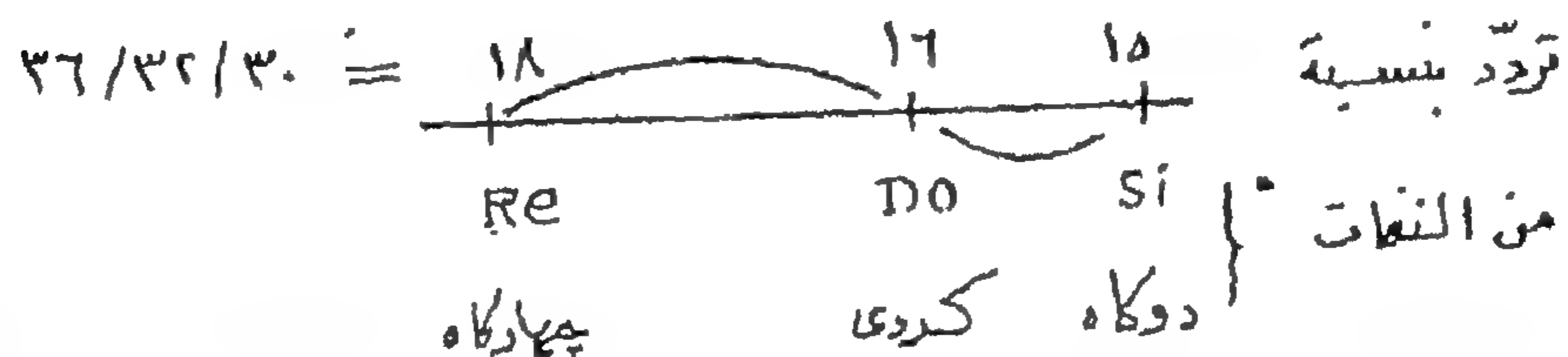


١ - متوالية تأليفية ، يكون فيها مجموع حدى الطرفين مُساوياً ضعف الحد الأوسط بينهما ، ناقصاً جزءاً واحداً ، على أقل المقادير فرضاً ، ومثاله بتوالى الحدود :



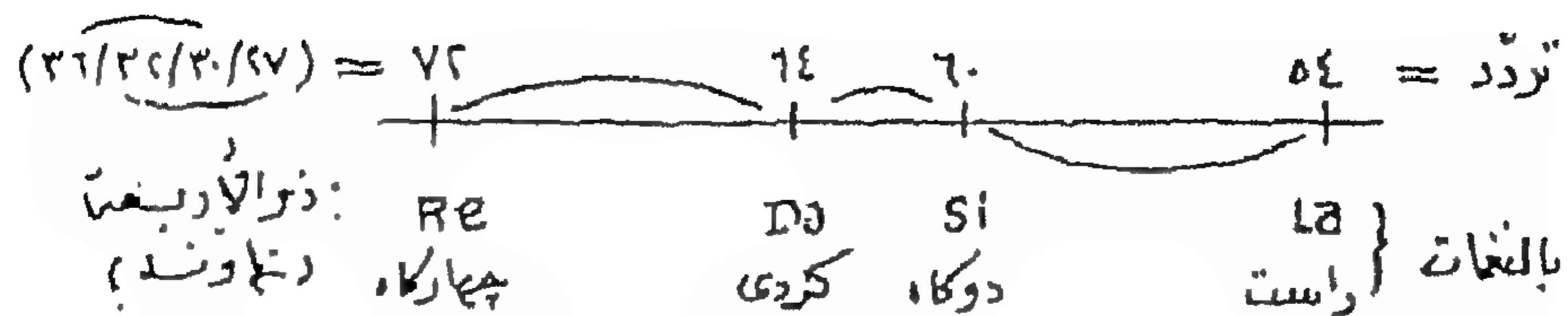
وهو اجتماع بُعدِ طنيني يتقدمه بُعد بقيّة ، على أساس طبقة « الراست » ، فيما يمثّل ، على هذه الطبقة ، شخصيّة الألحان التى من جنس ( النهاوند ) .

٢ - متوالية تأليفية ، يكون فيها مجموع حدى الطرفين مُساوياً ضعف مقدار الحد الأوسط زائداً جزءاً واحداً ، على أقل الأعداد المفروضة ، ومثاله بتوالى الحدود :



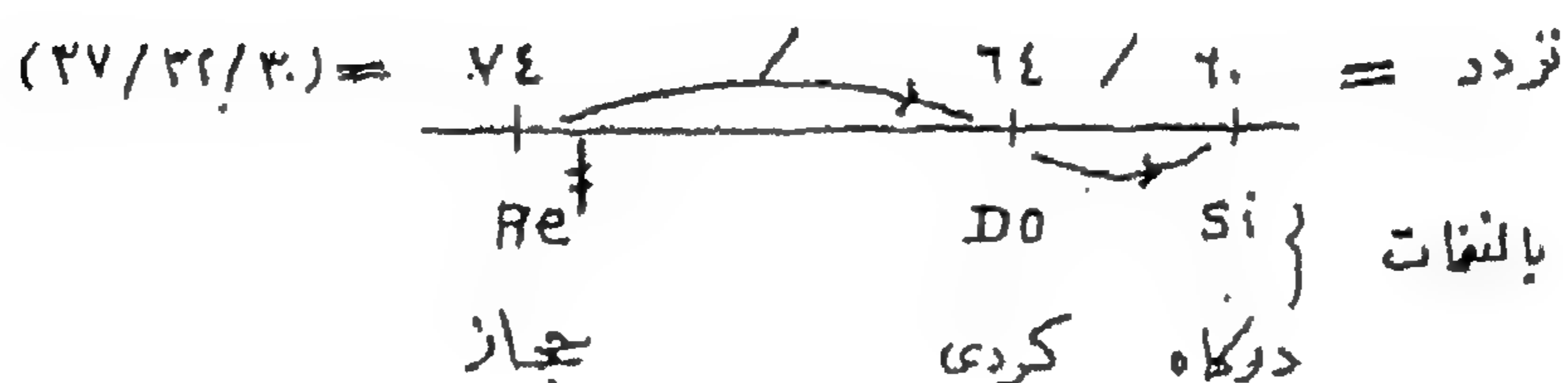
وهو اجتماع بُعدِ طنيني يليه بُعد بقيّة طرفاً أثقل ، على الأساس ( سى SI ) ، وهى طبقة « الدوكاه » ، فيما يُمثّل فى الألحان ، على هذه الطبقة ، الجنس المنكّس ، المسمّى اصطلاحاً ( كُردى ) .

غير أنه متى أُضيف هذا إلى ذاك ، على الأساس ( لا La ) ، وهو « الراست » ، كان الحادثُ من اجتماعِهما على هذه الطبقة ، الجنس ذَا الأربعة النغم ، المسمّى اصطلاحاً ( نهاوند ) ، بتوالى الحدود :



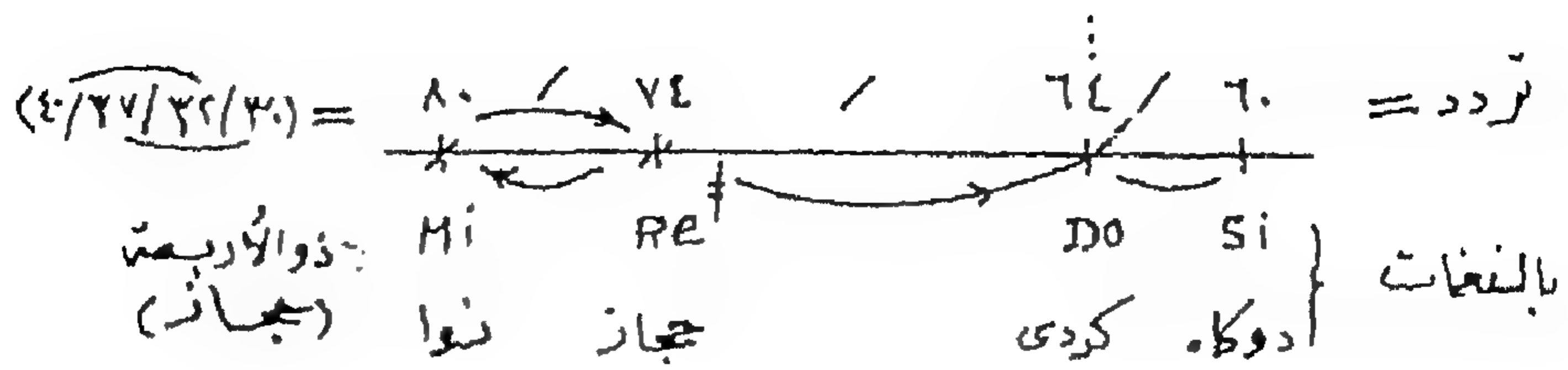
وهذا الجنس ، فى المتوالية التأليفية بنسبة الحدود ( ٣٦/٣٢/٣٠/٢٧ ) ، يكون فيه مجموع حدى الطرفين مساوياً مجموع حدى الوسطين زائداً جزءاً واحداً ، على أقل الأعداد المتوالية فرضاً .

٣ - متوالية تأليفية ، يكون فيها مجموع حدى الطرفين ، على أقل الأعداد فرضاً ، مساوياً ضعف الحد الأوسط مضافاً إلى تفاضل ما بين حدى النسبة الأعظم على الأصغر ، ومثاله بتوالى الحدود :



وهو اجتماع بُعد طنينى زائد ، يليه إلى الجهة الأثقل بُعد بقيّة ، على أساس تمديد نغمة « سى Si » ، وهى طبقة « الدوكاه » ، ويخرج من هذه المتوالية هيئة الجنس اللين غير المنتظم ، المسمى اصطلاحاً ( حجاز ) .

٤ - متوالية تأليفية ، يكون فيها مجموع حدى الطرفين أنقص من ضعف الحد الأوسط بمقدار زيادة تفاضل ما بين حدى النسبة الأعظم على الأصغر ، ومثاله تكملة جنس ( الحجاز ) من الثانية إلى الرابعة التامة ، بتوالى الحدود ( ٤٠/٣٧/٣٢ ) :



والأجناسُ اللحنيّةُ جميعاً ، إنما يُنظَرُ في مُلَاعَمَاتِ النِّغمِ فيها عن طريقِ العِلاقةِ بين أطرافِ كُلِّ منها في متواليّتين كُلُّ منهما بثلاثَةِ نغمٍ ، فإذا لم يُستكمل على هذا الوجه لزم أن يُنظَرُ في العِلاقةِ بين تفاضُلِ ما بين حُدُودِها الأربعة ، بحيث لا يجوز أن يزيد تفاضُلُ ما بين حدّي أعظم النِّسبِ فيه على مجموع تفاضُلِ حدود النِّسبتين الأخرَيَّينِ ، على أقلِّ الأعداد المفروضة .

ونحنُ فقد استوفينا بإزاء كُلِّ من الأجناسِ اللحنيّةِ ، ما هو بإزائه في أشهرِ طبقاتِهِ التي تُؤخَذُ فيها الألحانُ ، ليرجعَ الناظرُ إليها ، وفيما عدا ذلك ، فإن أكثرَ مُناسَباتِ المُتواليّاتِ التّأليفِيّةِ ، إنّما تظهرُ بانطلاقٍ في المُتتابعاتِ الصوتيّةِ وأصنافِ الاتِّفاقاتِ .

\* \* \*



مُتَيْمٌ ، جَارِيَةٌ عَلَى بَنِ هِشَامٍ <sup>(١)</sup> ، أَحَدِ أُمَرَاءِ الْمَأْمُونِ وَقُوَادِهِ ، تَوَلَّى لَهُ حَرْبَ بَابِكَ الْخَرْمِيِّ ، ثُمَّ غَضِبَ عَلَيْهِ فَقَتَلَهُ سَنَةَ ٢١٧ هـ ، وَمُتَيْمٌ مِنْ مَوْلِدَاتِ الْبَصْرَةِ ، وَبِهَا نَشَأَتْ وَتَأَدَّبَتْ ، وَهِيَ مِنْ تَخْرِيجِ بَذَلِ الصَّغِيرِ جَارِيَتِهِ ، وَكَانَتْ قَبْلًا لِلْبَّانَةِ بِنْتِ عَبْدِ اللَّهِ ، صَاحِبِ مَرَاقِبِ الرَّشِيدِ ، فَاشْتَرَاهَا عَلَى بَنِ هِشَامٍ ، فَنَقَلَتْ عَنْ أَكَابِرِ الْمُغَنِّينَ مِنْ طَبَقَةِ إِبْرَاهِيمَ الْمَوْصِلِيِّ وَابْنِهِ إِسْحَاقَ ، فَازْدَادَتْ مَعْرِفَةً ، وَكَانَتْ حَسَنَةً الْوَجْهِ وَلَهَا طَبْعُ قَوِيٍّ فِي الْغِنَاءِ ، وَهِيَ أُمُّ وَلَدٍ عَلَى بَنِ هِشَامٍ جَمِيعًا .

قَالَ أَبُو الْفَرَجِ الْأَصْفَهَانِيُّ ، بِإِسْنَادِهِ الْخَبَرَ إِلَى مُحَمَّدِ بْنِ الْحَسَنِ الْكَاتِبِ ، أَنَّ الْحُسَيْنَ بْنَ يَحْيَى بْنَ أَكْثَمَ حَدَّثَهُ عَنْ الْحَسَنِ بْنِ إِبْرَاهِيمَ بْنِ رَبَاحٍ قَالَ :

سَأَلْتُ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ الْعَبَّاسِ الرَّبِيعِيَّ : مَنْ أَحْسَنُ صَنْعَةً فِي الْغِنَاءِ ، مِمَّنْ أَدْرَكَتُ ؟ قَالَ : إِسْحَاقُ بْنُ إِبْرَاهِيمَ الْمَوْصِلِيِّ ، ثُمَّ عَلَوِيَّةُ الْمُغَنِّيِّ ، ثُمَّ مُتَيْمٌ ، قُلْتُ : ثُمَّ مَنْ ؟ قَالَ : أَنَا ، فَعَجِبْتُ مِنْ تَقْدِيمِهِ مُتَيْمًا عَلَى نَفْسِهِ ، فَقَالَ : الْحَقُّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ ، فَمَا أَحْسَنُ أَنْ أَصْنَعَ كَمَا صَنَعَتْ مُتَيْمٌ فِي لَحْنِهَا <sup>(٢)</sup> :

فَلَا زِلْنَ حَسْرَى ظُلَعًا لِمِ حَمَلْنَهَا \* إِلَى بَلَدٍ نَاءٍ قَلِيلِ الْأَصَادِقِ  
وَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ الْمُعْتَزِّ ، عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ إِبْرَاهِيمَ قُرَيْصِ الْجِرَاحِيِّ الْمُغَنِّيِّ ، أَنَّ الْحَسَنَ بْنَ أَحْمَدَ الْمَعْرُوفَ بِأَبِي عَبْدِ اللَّهِ الْهَشَامِيَّ قَالَ :

(١) انظر: « الأغاني » ج ٧/٢٩٣ - أخبار مُتَيْمٍ - و ج ١٢/١٥٤

(٢) صوتٌ من المائة المُخْتَارَةِ ، لِمُتَيْمٍ ، وَلَحْنُهُ رَمْلٌ بِالْبَنْصَرِ - « الأغاني » ج ٧/٢٨٠

لَمَّا تُوفِّيَ عَلِيُّ بْنُ هِشَامٍ عَتِيقَتُ مُتَيْمٌ ، وَكَانَ الْمَأْمُونُ يَبْعَثُ إِلَيْهَا فَتَجِيئُهُ  
فَتُغْنِيهِ ، فَلَمَّا خَرَجَ الْمُعْتَصِمُ إِلَى سُرٍّ مَن رَأَى أَرْسَلَ إِلَيْهَا فَأَشْخَصَهَا وَأَنْزَلَهَا دَاراً  
كَانَتْ تُسَمَّى الدَّمَشْقِيَّ ، وَكَانَتْ تَسْتَأْذِنُهُ فِي الدَّخُولِ إِلَى بَغْدَادَ لِتَزُورَ وَلَدَهَا ، ثُمَّ ضَمَّهَا  
إِلَى جَوَارِيهِ ، لَمَّا خَرَجَتْ قَلَمٌ ، وَهِيَ جَارِيَةٌ كَانَتْ أَيْضاً لِعَلِيِّ بْنِ هِشَامٍ .

قال : وَكَانَ الْمَأْمُونُ سَأَلَ عَلِيَّ بْنَ هِشَامٍ أَنْ يَهَبَ لَهُ مُتَيْمٌ ، وَكَانَ بِغَنَائِهَا مُعْجَباً ،  
فَدَفَعَهُ ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ مِنْهَا وَلَدٌ ، فَلَمَّا أَلَحَّ عَلَيْهِ الْمَأْمُونُ فِي طَلَبِهَا ، حَرَصَ عَلِيُّ بْنُ هِشَامٍ  
أَنْ تَعْلُقَ مِنْهُ ، حَتَّى وَلِدَتْ وَيُئَسَّ الْمَأْمُونُ مِنْهَا ، فَكَانَ سَبَباً فِي غَضَبِهِ عَلَيْهِ ،  
فَلَمَّا وَاتَّتْهُ الْفُرْصَةُ قَتَلَهُ .

قال : وَحَكَى عَلِيُّ بْنُ مُحَمَّدٍ الْهَشَامِيُّ ، قَالَ :

أُهْدِيَ إِلَى عَلِيِّ بْنِ هِشَامٍ بَرْدَوْنٌ أَشْهَبُ قَرطَاسِيٍّ <sup>(١)</sup> ، وَكَانَ فِي النِّهَايَةِ مِنْ  
الْحُسْنِ وَالْفَرَاهَةِ ، وَكَانَ إِسْحَاقُ الْمُوصِلِيُّ يَشْتَهِيهِ ، وَعَرَضَ لِعَلِيٍّ فِي طَلَبِهِ فَلَمْ يَرْضَ ،  
فَسَارَ إِلَيْهِ إِسْحَاقُ يَوْمًا ، بَعْدَ أَنْ صَنَعَتْ مُتَيْمٌ لَحْنَهَا فِي :

فَلَا زِلْنَ حَسْرِي <sup>(٢)</sup> ظُلْعًا لِمَ حَمَلْنَاهَا \* إِلَى بَلَدِنَاءٍ قَلِيلِ الْأَصَادِقِ  
وَلَا ذَنْبَ لِي أَنْ قُلْتُ إِذْ نَحْنُ جِيرَةٌ \* أَثِيبِي بُوْدُقَبْلَ إِحْدَى الْبَوَائِقِ

عَرُوضُهُ مِنَ الطَّوِيلِ ، وَهُوَ أَحَدُ الْأَصْوَاتِ الْمَائَةِ الْمُخْتَارَةِ ، وَالْغِنَاءُ فِي  
اللَّحْنِ الْمُخْتَارِ لِمُتَيْمٍ مَوْلَاةٌ عَلِيِّ بْنِ هِشَامٍ ، وَلَحْنُهُ رَمْلٌ بِالْبِنْصَرِ ، وَهُوَ مِنَ  
الْأَرْمَالِ النَّادِرَةِ .

---

(١) « الْقَرطَاسِيَّ » : الْأَبْيَضُ الصَّافِي .

(٢) قوله : « فَلَا زِلْنَ حَسْرِي ظُلْعًا ..... » دَعَاءٌ بِالْحَسْرَةِ وَالظَّلْعِ عَلَى الْإِبِلِ ، أَيْ بِالِاجْتِهَادِ  
وَالْعَرَجِ ، لِأَنَّهَا ظَعَنْتَ بِهَا وَأَبْعَدَتْهَا عَنْهُ .

فلما جلس إسحاق احتبسَهُ على بن هشام ، وبَعَثَ إلى مُتَيْمٍ بأن تجعل هذا الصوتَ في صدر غنائها ، ففعلتْ ، وطربَ إسحاقُ طرباً شديداً ، وجعل يستردهُ منها وهي تستوفيهِ ، وإسحاقُ يصفى إليها ويتفهمُ الصوتَ حتى صَحَّ له ، ثم قال لعليّ : كيف حالُ البرذونِ الأشهبِ ؟ قال : على ما عهدتَ من حُسْنِهِ وفراهِتِهِ ، فقال إسحاقُ : إني واللّه أخذتُ الصوتَ ، فاخترتُ مني الآنَ خلّةً من اثنتين ، إمّا أن طُبِتَ لى نفساً به وحمَلتَنى عليه ، وإمّا فادّعى واللّه أن هذا الصوتَ لى ، وقد أخذتهُ ، أفثّراك تقول : إنه لمُتَيْمٍ ، وأقولُ : إنه لى ، فيؤخذُ بقولك ؟ فقال عليّ : لا واللّه ما أظنُّ هذا ولا أراه ، يا غلام ، قد البرذونُ إلى منزلِ أبى محمّدٍ ، بسرجه ولجامه ، لا بارك اللّه له فيه .

قال أبو الفرج الأصفهانيّ : أخبرني أحمدُ بن جعفر جحظة ، قال : حدثني ميمونُ بن هارون قال :

مرتُ مُتَيْمٌ في نسوةٍ ، بقصرِ عليّ بن هشام ، بعد أن قُتِلَ ، فلما رأتِ بابه مغلقاً لا أُنيسَ عليه ، وقد علاهُ الترابُ والغُبرةُ ، وقفتُ عليه وتمنّلتُ :

يا منزلاً لم تبَلْ أطلألهُ \* حاشا لأطلاك أن تبلى  
قد كان لى فيك هوى مرّة \* غيَّبهُ الثُّرْبُ ومأماً  
فصيرتُ أبكى جاهداً فقدهُ \* عند ادِّكارى حيثُما حلاً  
فالعيشُ أولى ما بكاهُ الفتى \* لا بُدَّ للمَحزونِ أن يسلى

ثم بكّتُ حتى سقطتُ من قامتيها ، فحمَلتُ تنهائى بين يدي امرأتين حتى جاوزتِ الموضع .



ولمُتِّم ، سوى ذلك الصَّوت المختار ، عدَّةُ أصواتٍ أُخِر ، منها فى شعر  
عُمَر بن أبى ربيعة ، فى إيقاع الثَّقيل الثانى :

لَيْتَ هُنْدًا أَبْحَزْتَنَا مَا تَعِدُّ      وَشَفَتْ أَنْفُسَنَا مَا تَجِدُّ  
وَاسْتَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً      إِنَّمَا الْعَاجِزُ مَنْ لَا يَسْتَبَدُّ

\* \* \*

### ● المتساوى الثلاثى Double time Equally - by Rest; Rhythm.

اسمُ جنسٍ فى الإيقاعات ، من رتبة المُفصَّل الثانى ، ذو الزَّمانَيْنِ والفاصلة ،  
مما يكون فيه زمانان متساويان فى الحركات الثلاث الأولى ، ثم فاصلةٌ مُساويةٌ مجموع  
ذَيْنِكَ الزَّمانَيْنِ .

وهذا الجنسُ ، يخرجُ منه دَوْرُ إيقاع ( الثَّقيل الأول ) ، ثم خفيفه (١) .

\* \* \*

### ● المتفاضل الثلاثى Double time Revers - by Rest; Rhyth.

اسمُ هيئةٍ فى تأليف الأزمنة من رتبة المُفصَّل الثانى ، يكون فيها أحدُ زمانَيِ  
الدَّورِ أعظمَ أو أصغرَ من الآخر ، ثم يليهما فاصلةٌ زمانها مُساوٍ مجموعَ ذَيْنِكَ  
الزَّمانَيْنِ ، وهى جنسان :

المتفاضل الثلاثى الأول ، وهو الذى يتقدم فيه أصغر الزَّمانَيْنِ على الأعظم ،  
ودور هذا الجنس يعرف عند القدماء باسم ( الثَّقيل الثانى ) (٢) ، والخفيف منه  
ويسمونه : ( الماخورى ) (٣) .

---

(١) انظر : ( الثَّقيل الأول ) - وخفيفه .

(٢) انظر : ( الثَّقيل الثانى ) - وانظر : ( ماخورى ) ، وهو خفيفُ الثَّقيل الثانى .

(٣) انظر : ( ماخورى ) ، وهو خفيفُ الثَّقيل الثانى .

ثم المتفاضل الثلاثي الثاني ، وهو ما يتقدم فيه أعظم الزمانين على الأصغر ،  
ودور الإيقاع في هذا الجنس يسميه العرب ( الرَّمَل ) (١) ، وله خفيف من جنسه ،  
أو من رتبة المفصل الأول ذي الزمان الواحد ، نقرة وفاصلتها ضعفها في كل دور .

\* \* \*

#### Harmonic Notes.

#### ● المتَّفَقَات

المتَّفَقَات ، يُراد بها النِّغمُ التي يمكن أن تُرتَّب في أصنافٍ من التراكيب المتَّفَقَة  
بالمزج أو عن طريق النِّقَلَات البعيدة المَدَى بين أطرافها ، في أبعادٍ عظمى  
أو وسطى فتبدو أنها على هذا الوجه أخص من الترتيب المتوالي ، وهذه إنما تُؤخذ  
أبعادها من أوائل سلسلة النسب العددية ، مما يلي ذي الكل بنسبة الحدين ( ٢/١ )  
على أوجه من الاتفاقات (٢) .

\* \* \*

#### Progressions

#### ● المتواليات

جمع متوالية ، وهي الأعداد الدالة على النِّغم تباعاً ، صعوداً أو هبوطاً ، على  
التوالي ، وهي أربعة أصناف :

#### Numeral

#### ١ - متوالية عددية :

وهي التي أبعادها تؤلف تباعاً على الترتيب من الأعظم إلى الأصغر ،  
أو بالعكس ، بفرض أن كلاً من هذه الأعداد بحيال نغمة تختلف عن الأخرى ، في  
التمديد ، علواً أو هبوطاً ، ومثاله بنسبة الأعداد المتوالية تباعاً بالحدود : ( ٦/٥/٤ ) ،  
بتوالي النغمات ( دو ، مي ، صول ) .

---

(١) انظر : ( رَمَل ) - وانظر : ( خفيف الرَّمَل ) .

(٢) انظر : ( اتفاقات ) - وانظر : ( الأبعاد الصوتية ) .

Agreement

## ٢ - متوالية توافقية :

وهي الأعداد المتوالية على عكس الترتيب العدديّ تبعاً ، ومثاله بتوالى الحدود ( ١٥/١٢/١٠ ) ، بتوالى النغمات : ( مى ، صول ، سى ) .

Geometrical

## ٣ - متوالية هندسية

وهي الأعداد المرتبة تبعاً بالقياس إلى نسبة واحدة بعينها ، ومثاله بتوالى الحدود : ( ٢٥/٢٠/١٦ ) بتضعيف النسبة ( ٥/٤ ) .

Harmony

## ٤ - متوالية تأليفية :

وهي أصناف المتواليات التى تتألف أعدادها بتوالى نسبٍ محدودة مختلفة الترتيب ، بحيث يدلّ كلّ منها على نغمةٍ بعينها ، بالحساب ، ومثاله بتوالى الحدود : ( ٨/٦/٥ ) ، بتوالى النغمات : Do Sol Mi

\* \* \*

Mathleth; 2<sup>nd</sup> String - Lute.

## ● مَثَلث

المَثَلث بالتسكين : اسمُ الوتر الثانى فى آلة العُود العربى قديماً ، ذى الأربعة الأوتار ، وسُميَ « المَثَلث لأنَّ المتقدمين كانوا يقيسون أقطار الأوتار بطاقاتٍ من الحرير الإبريسم المجدول ، فكان وتر المَثَلث مثلٌ وثُلث غِلْظٍ وتر « المَثْنَى » . ويقابل وتر المثلث فى العُود عند المُحدثين الآن ، فى التسوية المعهودة له ، وتر « العُشيران » ممّا يلى الأوّل الأثقل المُسمّى ' « يكاه » (١) .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( بَم ) - وانظر : ( عود عربى قديم ) .

## ● مَثْنَى

Mathna; 3<sup>rd</sup> String - Lute.

المَثْنَى بالتسكين ، اسمُ الوترِ الثالثِ في العُودِ العربيِّ القديمِ ، الرباعيُّ الأوتارِ ، وهو أعلى طبقةٍ من المثلث بمقدار بُعدٍ رابعةٍ تامّةٍ ، ويبدو أن تسميته « المَثْنَى » ترجع إلى أنه كان مَثْنَوِيَّ القُوَى بالنسبةٍ لطاقتِ المثلثِ ، من الحريرِ المجدولِ ، والقدماءُ كانوا يسمُّون نغمةً مُطلقه « العِماد » ، أى التى يعتمد عليها الضَّارب والمُغَنَّى ، من حيث هى طبقةٌ وسطى بين الحِدَّةِ والثَّقَلِ (١) .

ويُقابل المَثْنَى فى العُودِ الخُماسِيَّ الأوتارِ عند المحدثين الآن وتر « الدُّوكاه » ، يفرض أن وتر البَمِّ هو المُسمَّى الآن اصطلاحاً « يكاه » ، وكلاهما الأوّل فى الترتيب .

\* \* \*

## ● مجاز

Passing Note; Relation.

المجازُ ، بمعنى وسيلة العبور أو الوصل بين ما تقدّم وما تأخّر ، وهو اصطلاحٌ فى الموسيقى ، بإزاء نغمةٍ تجعل فى نهاية الدّور الأوّل لتكون مجازاً إلى أوّل الدّور الثانى ، فيلتقيان جميعاً فى نظمٍ واحدٍ من نُورين ، إمّا من جنسٍ واحدٍ أو مختلفين ، غير أن المألوفَ عند القدماء أن اللّحنَ ينظمه دورٌ إيقاعٌ بعينه ، ولذلك فليست كلُّ أدوارِ الإيقاعات يُجعل لها مجازات ، فهذه إنما تكون أكثر ذلك فى خفيف الرَّمَلِ ، وفى الثَّقِيلِ الثانى وخفيفه .

---

(١) انظر : ( عماد ) .



ومثاله في إيقاع الثقيل الثاني ( ٤/٦ ) ، ثلاثة أدوار تنتهي بدور الأصل :



وقلّ أن تُجعل في الألحان التي في إيقاع الرّمْل والثَّقِيلِ الأوّل مجازاتٌ بين الأدوار لكونها تتميّز بطُول فواصل ما بين الأدوار المتكرّرة .

\* \* \*

## Guiding; Tonic Tone.

● مجرى الجنس

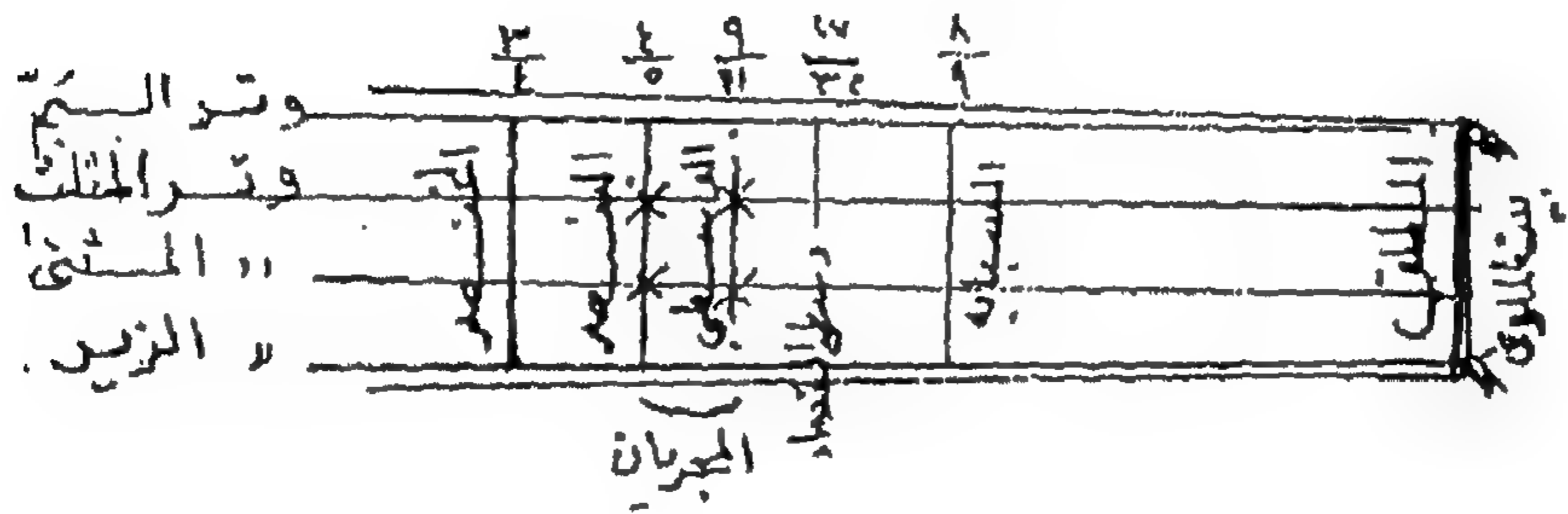
المَجْرَى' فى اللُّغة والشعر ، حَرَكَةُ الحَرْف ، وهى كذلك فى الموسيقى ' ، طريقُ  
النَّغْمَةِ المُمَيِّزَةُ لجنسِ اللّٰحْن ، وهو اصطِلَاحٌ قديمٌ أَطْلَقَهُ إِسْحَاقُ بنُ إِبراهيمَ الموصِلَى  
المتوفى سنة ٢٣٥هـ ، عند تجنيس الأصوات المائة المُخْتَارَةَ من الأغانى ، للرَّشيد  
والوائق ، على الوجهِ الذى رُوِيَ بِهِ الأَلْحَانُ فى كِتَابِ ( الأغانى ) ، لأبى الفَرَجِ  
الأصْفَهَانِىِّ (١) .

والمرادُ بالجرى' ، على مذهب إسحاق ، فغمتان ، تخرجان من دستائى الوسطى والبنصر ، فى التسوية المشهورة للعود قديماً ، والوسطى هنا ، يعنى بها « وسطى العرب » ، وهى ثالثة الجنس القوى المستقيم المسمى الآن اصطلاحاً : ( راست Rast ) .

(١) انظر: «المَوْجَزُ في شرح مصطلحات الأغاني» - طبع القاهرة سنة ١٩٧٩م.

فقد كان العود يُرتَّب فيه أربعة دساتين أصليَّة ، وهى :

- ١ - المطلق ، وهو أيضاً دستان الخنصر ، فى الوتر الأعلى فى الترتيب .
  - ٢ - السبابة ، وهو مشدود على بُعد طنينيٍّ ممَّا يلي المطلق إلى جهة الحدة .
  - ٣ - الوسطى ، ويعنى بها « وسطى زلزل » ، على بُعد مُجَنَّب فوق السبابة .
  - ٤ - البنصر ، وهو مشدود على بُعد طنينيٍّ ممَّا يلي السبابة .
- يلي هذه دستان ( الخنصر ) ، ونغمته هى بعينها نغمة المطلق فى الوتر الذى يليه ، من أسفل فى الترتيب ، على هذا الوجه .



فقلوه : « مطلق فى مجرى البنصر » يعنى به نغم الجنس ذى المَدَّتَيْن ، على أساس مطلق الوتر ، وفى مجرى دستان البنصر ، وهو ما يُعرف فى وقتنا هذا اصطلاحاً بجنس ( العجم أو الجهاركاه ) .

وقوله : مطلق فى مجرى الوسطى ، يريد به نغم الجنس القوى المستقيم ، على أساس مطلق الوتر ، ومجراه نغمة الوسطى وهو ما يعرفه المحدثون الآن باسم جنس ( الرأست ) .

والأمرُ كذلك ، فيما إذا قيل : « بالسبابة فى مجرى البنصر »  
أو : « بالسبابة فى مجرى الوسطى » .

فهذان هما النوعُ الثاني من كلِّ واحدٍ من جنسَي الأصل ، وهما ( النَّهاوند ) ثاني أنواع ذِي المدَّتَيْن ، ثم ( البياتِي ) ثاني أنواع جنس ( الراسْت ) .

وأيضاً كذلك ، فيما إذا قيل : « بالبنصر في مجراها »

أو : « بالوسطى في مجراها » .

فهذان هما النوعُ الثالث ، من كلِّ واحدٍ من جنسَي الأصل ، أحدهما الأوَّل هو جنس ( الكُرْدِي ) ثالث أنواع ذِي المدَّتَيْن ، والآخر هو جنسُ ( السِّكاه ) أو ( العِراق ) ، وكلاهما النوع الثالث من أنواع الجنس القوي المُستقيم<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

Majles Aphrouze; Mode

● مجلسُ أفروز

اسمُ هيئةٍ لحنِيَّةٍ من فصيلة ( الرَاسْت ) على طبقة « يكاه » ، وهي بعَيْنُها تحويل طريقة مقام ( راسْت أصول ) المسمَّى ( راسْت<sup>(٢)</sup> شرقي ) على بُرْدَة « اليكاه » فكِلَاهُمَا واحدٌ مع اختلاف الطبقة .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( تجنيسات الألحان ) .

(١) انظر : ( راسْت شرقي ) .

وقد يُقال : مُجَنَّب الذَّيْل ، اسمٌ اصطِلَاحِيّ يُسْتَعْمَلُ فِي المَغْرِبِ وَتُونِسَ لِهَيْئَةِ لَحْنِيَّةٍ ، فِيمَا يُسَمُّوهُ : الطَّبَّوع ، فيقال : « طَبِعَ مُجَنَّبُ الذَّيْل » ، يَقْلُدُون بِهِ مَقَامَ ( سُوْرَنَّاك ) عِنْدَ المَشَارِقَةِ ، عَلَى أُسَاسِ بُرْدَةِ « الرَاسْت » .

وقد يُسْتَعْمَلُونَهُ كَذَلِكَ مُحَوَّلًا عَلَى « اليَكَاة » بِذَاتِ التَّسْمِيَةِ دُونَ تَغْيِيرٍ ، مَعَ مُرَاعَاةِ أَنَّ الأَلْحَانَ الَّتِي مِنْ فَصِيلَةِ ( الرَّاسْت ) تُعَدُّ مُحَدَّثَةً فِي بِلَادِ المَغْرِبِ وَتُونِسَ ، لِأَنَّ العُودَ المَغْرِبِيَّ القَدِيمَ <sup>(١)</sup> لَمْ تَكُنْ فِيهِ دَسَاتِينُ مُجَنَّبَاتِ السَّبَّابَةِ ، حَيْثُ كَانُوا يَسْتَعْمَلُونَ ( الجَهَارَكَاةَ أَوْ العَجَم ) بَدِيلًا عَنْ جَنَسِ ( الرَّاسْت ) عِنْدَ أَهْلِ المَشْرِقِ .

وَفِي كِتَابِ ( مُؤْتَمَرِ المَوْسِيقَى سَنَةِ ١٩٦٩ ) :

« قِيلَ إِنَّهُ فَرَعٌ مِنَ الذَّيْلِ ، وَمُجَنَّبُ الذَّيْلِ يَنْدَمِجُ فِي نَوْبَةِ ( الحِجَازِ ) ، وَالانْدِمَاجُ مُنَاسِبٌ » .

وَفِي كِتَابِ ( مُؤْتَمَرِ المَوْسِيقَى سَنَةِ ١٩٣٢ ) <sup>(٢)</sup> :

« طَبِعَ رَاسْتُ الذَّيْلِ » يَقَابِلُهُ مَقَامُ ( الجَهَارَكَاةِ ) ، وَمُجَنَّبُ الذَّيْلِ ، وَيُسَمَّى الآنَ : « بَرَّانِي رَاسْتُ الذَّيْلِ » يَقَابِلُهُ مَقَامُ ( النَوَا أَثَر ) ... » .

\* \* \*

---

(١) انظر : مخطوط ( النِّعَمَاتُ الثَّمَانُ ) رَقْم ( ٤٩٨ ) - فنون جميلة بدار الكتب المصرية ، وانظر رَقْم ( ٤٩٩ ) نسخة بخط مغربي .

(٢) انظر : محضر الجلسة السابعة عشرة ص / ١٥٩ - والأصح أن « بَرَّانِي رَاسْتُ الذَّيْلِ » ليس هو « مُجَنَّبُ الذَّيْلِ » تمامًا .

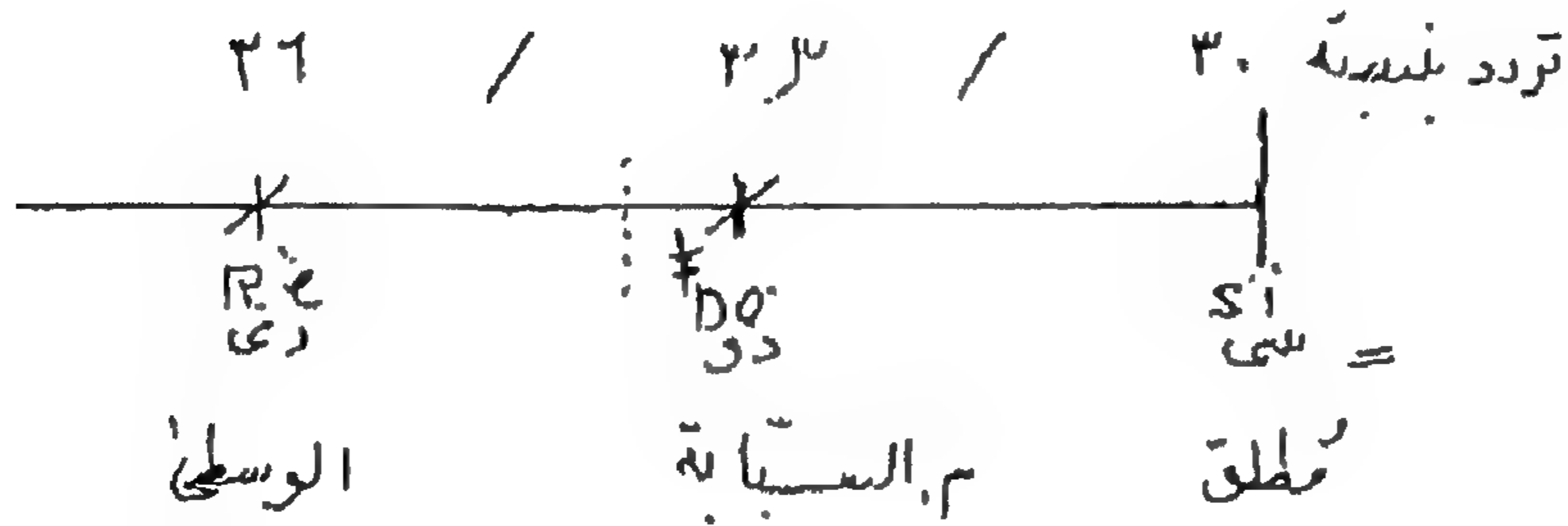


## ● مجنَّب السبَّابة

Aside Index Fret

يعني دستان مجنَّب سبَّابة الوتر ، على بُعد إرخاءٍ منه ، فهو من مُطلق الوتر على بُعدٍ مجنَّبٍ ، مساوٍ قريباً من ثلاثة أرباع البُعد الطنيني ، ونسبته بدليل العدد الذي عليه نغمة مُطلق الوتر أو نغمة سبَّابته .

فنسبة دستان مُجنَّب السبَّابة من الوتر الذي نغمة مُطلقه على قياس النغمة « صول Sol » مساوٍ نسبة ( ١٢/١٢ ) من طول الوتر ، وكذلك نسبة هذا البُعد متى كانت وسطاً بين نغمتي مُطلق الوتر ووُسطاهُ الصغرى ، كما في المتوالية بنسبة الحدود ( ١٢/١١/١٠ ) ، على الأساس ( سي Si ) :



\* \* \*

## ● مُجنَّب الوتر

Mojannab; Fret; Semi Tone

المُجنَّب ، والجمع « مُجنَّبات » ، من الأسماء الموضوعة للدساتين التكميلية في نوات الأوتار ، كالعود والطنبور ، وهي ، بتسمياتها المعهودة ، بالعود أخص من الطنبور ، حيث كانت تُوضَع إلى جانب الدساتين الرئيسية .

وأول الدساتين التي وُصِفَتْ باسم « المُجَنَّب » ، هو الدستور الذي وُضِعَ على بُعدِ بقيةٍ من المطلق ، بينه وبين دستور السبابة في العود (١) ، حيث كان القدماء من العرب لا يستعملون النغم التي بين مطلقات الأوتار وسباباتها ، اكتفاءً بالدساتين الأربعة الأصلية ، وهي ( المطلق والسبابة والوسطى والبنصر ) ، على الوجه الذي به تمّ تجنيس الألحان على مذهب إسحاق الموصلي ، كما رُوِيَتْ في كتاب ( الأغاني ) لأبي الفرج الأصفهاني .

	$\frac{8}{9}$	$\frac{243}{256}$	أطوال ١٠
الجم			
المثلث	٣	٣	بقية
المثنى	١	١	
الزير	٣	٣	

( ترتيب القدماء منذ القرن الثالث إلى السادس للهجرة )

فأما المتوسطون في القرن السابع الهجري ، فقد وضعوا بجواره إلى قريب من مطلق الوتر دستوراً آخر ، كانوا يسمونه ( الزائد ) ، وهو على بُعد بقيةٍ ليّنةٍ من نغمة المطلق ، لضرورة استعماله في بعض الأجناس اللينة التي ظهرت وقتئذٍ .

\* \* \*

(١) انظر : ( بقية ) - وانظر : ( الزائد ) .

Old Middle Fret

## ● مُجَنَّبُ الوَسْطَى - ( الوَسْطَى القَدِيمَةُ )

اسمٌ آخَرُ لِدِيسْتَانِ « الوَسْطَى القَدِيمَةُ » ، على مَذْهَبِ الفَارَابِيِّ<sup>(١)</sup> وابنِ سِينَا ، بفرض أَنَّهُ بِمِثَابَةِ الْمُجَنَّبِ لِدِيسْتَانِ الوَسْطَى ، التي تعرفُ بِاسْمِ « وَسْطَى زَلْزَل » فيقوم مقام الوَسْطَى « القَدِيمَةُ » .

والصَّحِيحُ أَنَّ « الوَسْطَى القَدِيمَةُ » إنما تقومُ في تجنيس الأَلْحَانِ مقامِ دِيسْتَانِ « البَنْصَرِ » ، فَأَمَّا « الوَسْطَى » بِالْحَقِيقَةِ فهي وَسْطَى العَرَبِ ، المعروفة بِاسْمِ « وَسْطَى زَلْزَل » ، وهي ثَالِثَةُ جَنْسٍ ( الرَاسِت ) .

فَأَمَّا مُجَنَّبُ الوَسْطَى القَدِيمَةُ ، متى وَجِدَ في العُودِ فهو ما يَقَعُ على بَعْدِ إِرْخَاءِ أَسْفَلِ مِنَ الوَسْطَى القَدِيمَةِ أَصْلًا ، بحيثَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ مُجَنَّبِ السَّبَابَةِ بَعْدَ بَقِيَّةٍ .

\* \* \*

## ● مَحْبُوبَةُ - ( جَارِيَةُ الْمُتَوَكِّلِ ) Mahboubat; Poetess & Singer Motawackel

Caliphate

( القرن الثالث هـ )

“ 232 / 247 Hij ”

ت . حوالي ٨٨٣ م

محبوبة جارية المتوكل في الدولة العباسية ، وهي من الشواعر المتأدبات حسنة الوجه ، مطبوعة على الشعر والغناء ، إلا أنها بالشعر أخص من الغناء ، لا تكاد فضلُ الشاعرة تتقدمها ، وكانت أجمل من فضل وأعف ، ملكها المتوكل صغيرة لا تزال بكرًا ، أهداها إليه عبدُ الله بن طاهر ، في جملة أربع مئة وصيفة ، وبقيت بعده مدةً ، فما طمع فيها أحد .

---

(١) انظر : ( الموسيقى الكبير ) - للفارابي - وانظر : « الوَسْطَى القَدِيمَةُ » .

قال أبو الفرج (١) : أخبرني جعفر بن قدامة قال : حدثني علي بن يحيى  
المنجم ، قال :

كان المتوكل يأتس بآبن الجهم الشاعر لا يكتمه شيئاً من سرّه مع حرمة ،  
فقال له يوماً : إنّي دخلتُ على قبيحة فوجدتها قد كتبتُ اسمي على خدّها بغالية (٢) ،  
فلأ واللّه ما رأيتُ شيئاً أحسن من سوادِ تلك الغالية على بياضِ ذلك الخدّ ، فقلّ  
في هذا شيئاً ، وكانت محبوبية تسمع الكلام من وراءِ ستر ، فدعا علي بن الجهم  
بدواة ، فإلى أن أتوه بها ، قالت محبوبية على البديهة (٣) .

وكاتبة بالمسك في الخدّ جعفرًا \* بنفسى مخطّ المسك من حيث أثراً  
لئن كتبتُ في الخدّ سطرًا بكفّها \* لقد أودعتُ قلبي من الحبّ أسطراً  
فيا مَنْ لِمُلُوكٍ لِمِلكٍ يمينه \* مُطيعٍ له فسيما أسرّ وأظهرا  
ويا مَنْ منها في السريرة جعفرًا \* سقى اللّه من سقيا ثناياك جعفرًا

قال : وبقي علي بن الجهم واجماً لا ينطق بحرفٍ ، وأمر المتوكل بالأبيات  
فبعثَ بها إلى عريب ، وأمر أن تغنى فيما .

قال أبو الفرج : أخبرني جعفر بن قدامة قال : حدثني ابنُ خرداذبة قال : حدثني  
علي بن الجهم قال :

---

(١) « الأغاني » ج ٢٢/٢٠٠ - طبع الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة .

(٢) « الغالية » : صنف من طيب المسك .

(٣) قال أبو الفرج : « الشعر لمحبوبة شاعرة المتوكل ، والغناء لعريب خفيف رمل مطلق .



كنتُ يوماً عند المُتوكِّل ، وهو يشربُ ونحنُ بين يديه ، فدفعَ إلى محبوبَةٍ  
تُفاحَةً مُغلَّفةً ، فقبَّلْتُها وانصرفتُ عن حَضْرَتِهِ إلى الموضعِ الذي كانتُ تجلسُ فيه  
إذا شربَ ، ثم خرجتُ جاريةً لها ومعها رقعةٌ فدفعْتُها إلى المتوكِّل فقرأها ، وضحكُ  
ضحكاً شديداً ، ثم رمى بها إلينا ، فقرأناها ، وإذا فيها :

يا طيبَ تُفاحَةٍ خلَّوتُ بها \* تُشعلُ نارَ الهوى على كَبِدي  
أبكي إليها وأشتكي دَنفِي \* وما ألقى من شِدَّةِ الكَمَدِ  
لو أنَّ تُفاحَةً بَكَتُ لبَكَتُ \* من رَحِمَتِي هذهِ التي بيدي  
إن كنتِ لا ترحمينَ ما لقيتُ \* نفسي من الجَهدِ فارحمني جسدي

قال : فواللهِ ما بقيَ أحدٌ إلا استَظرفها واستَملَحها ، وأمرَ المتوكِّل أن يُغنى  
في هذا الشعر صوتُ يشربُ عليه بقيَّةُ يومه .

قال أبو الفَرَج ، بإسناده الخبرَ إلى جعفرَ بن قُدَّامة عن عليِّ بن يحيى المُنْجَم :  
إنَّ جوارىَ المتوكِّل تفرَّقنَ بعدَ قَتْلِهِ ، فصارَ إلى وصيفٍ عدَّةُ منهنَّ ، وأخذَ  
محبوبةً فيمنَ أخذَ ، فاصطبَحَ يوماً وأمرَ بإحضارِ جوارىِ المتوكِّل ، فأحضرنَ ،  
عليهنَّ الثيابُ الملونةُ والمُذهبةُ والحليُّ ، وقد تزيَّنَ وتعطرُنَ ؛ إلا محبوبَةً ، فإنها  
جاءتْ مرَّهاً مُتسلَّبةً <sup>(١)</sup> ، عليها ثيابٌ غيرُ فاخرةٍ حُزناً على المتوكِّل ، فغنى  
الجوارى جميعاً ، وشربنَ ، وطربَ وصيفٌ وشربَ ، ثم قال لها : يا محبوبَةُ غنى ،  
فأخذتِ العودَ وغنَّتْ وهي تبكي ، وتقول :

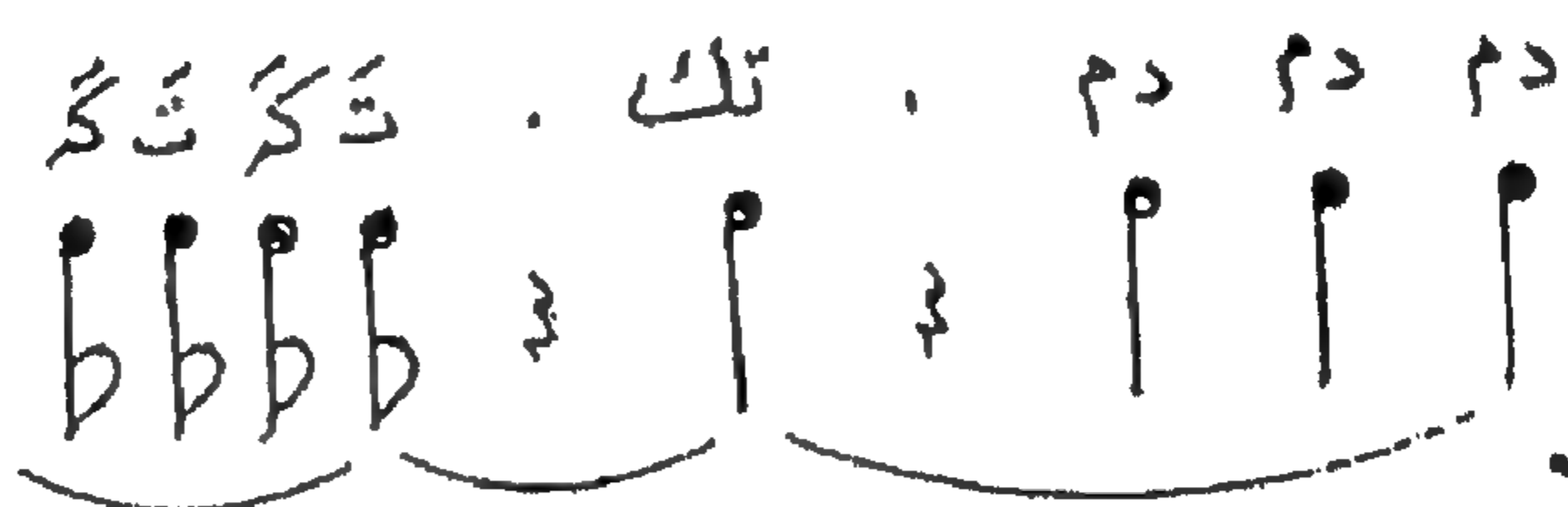
---

(١) « مرَّهاً متسلَّبةً » : أى غيرُ مكتحلةٍ تلبسُ لباسَ الحدادِ .

فَاشْتَدَّ ذَلِكَ عَلَى وَصِيفٍ ، وَهَمَّ بِقَتْلِهَا ، وَكَانَ بُغَا حَاضِرًا فَاسْتَوْهَبَهَا مِنْهُ ،  
فَوَهَبَهَا لَهُ ، فَأَعْتَقَهَا ، وَأَمَرَ بِإِخْرَاجِهَا ، وَأَنْ تَكُونَ بِحَيْثُ تَخْتَارُ مِنَ الْبِلَادِ ، فَخَرَجَتْ  
مِنْ سُرٍّ مَنْ رَأَى إِلَى بَغْدَادَ ، وَأَحْمَلَتْ ذِكْرَهَا بَقِيَّةَ عُمْرِهَا .

● **مُحَجَّرُ تُرْکی**

اصول  
محترسری  
(۴/۸)  
{ ۶۸ } = ۸



Vξ

وعليه كثيرٌ من الموشّحات ، منها فى مقام ( العجم ) موشح أوله :

\* هبّت رياحُ الحبّة \*

وهذا الإيقاع هو بعينه أصول ( مخمس عربى <sup>(١)</sup> ٤/٨ ) ، بتحريك آخره ، فى « المحجر التركى » ، وكلاهما ضربٌ مُستحدثٌ يخرجُ من الإيقاع الأصل المسمّى عند العرب قديماً : « الثقيل الأول » .

\* \* \*

Muhajjal Rhythm.

● مُحَجَّل

اسمُ ضربٍ قديم ، فى الإيقاعات المركّبة ، مهجورُ الاستعمال ، زمانُ دوره ( ٤/٥٦ ) ، كان يستعمله القدماءُ <sup>(٢)</sup> المتوسّطون فى القرن التاسع الهجرى .

\* \* \*

Mahsour - by Ring Finger Genus.

● مَحْصُور بالبنصر

المحْصُور بالبنصر ، اصطلاحٌ قديم ، يُطلق على التجنيس الذى كان يؤخذ مؤسساً على دستان البنصر ، عندما كانت لا توجد فى آلة العود دساتين فيما بين المطلق وبين السبابة تقوم مقام البنصر .

وهو شبيهٌ بما كان يُسمّى من التجنيسات ، على مذهب إسحاق الموصلى قديماً ، « بالبنصر فى مجراها » <sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( مخمس عربى ) - وانظر « الثقيل الأول » .

(٢) انظر : ( الرسالة الفتحية ) - لمحمد بن عبد الحميد اللانقى - مخطوط رقم ١٢٠٦ مكتبة حلبى - ص ٩٤ .

(٣) انظر : ( بالبنصر فى مجراها ) - وانظر : « كردى » - جنس .

• محمد بن إبراهيم الجراحى Qorays - Mohammed - ibn Ibrhiem

el Jirahiy Singer

... .. ٤٢٣ هـ

D. 936

... .. ٩٣٦ م

محمد بن إبراهيم الجراحى ، المعروف باسم : قريص الجراحى ، ذكره  
ابن النديم فى كتابه : ( الفهرست ) قال :

« كان فى جملة أبى عبد الله بن داود بن الجراحى ، وهو من حذاق المغنين  
وعلمائهم ، وينبغى أن يكون فى طبقة جحظة ، أو بعده » (١) .

وفيه يقول جحظة :

أَكَلْنَا قُرَيْصًا وَغَنَى قُرَيْصٌ      فَبِتْنَا عَلَى شَرَفِ الْفَالِجِ  
قال أبو الفرج : وله كتاب فى صناعة الغناء وأخبار المغنين لم يستكمله ، والذي  
خرج منه ألف ورقة .

وأخباره فى كتاب ( الأغانى ) قليلة ومتفرقة ، ذكر له أبو الفرج صوتاً فى أخبار  
توبة بن الحمير ، ولىلى الأخيلىة ، وهو (٢) :

كَأَنَّ فَتَى الْفَتِيَانِ تَوْبَةً لَمْ يُنَجْ      قَلَائِصَ يَفْحَصُنَ الْحَصَا بِالْكَرَاكِزِ  
وَلَمْ يَبْنِ أَبْرَادًا عِتَاقًا لِفَتِيَةٍ      كِرَامٍ وَيَرْحَلُ قَبْلَ فَيْءِ الْهَوَاجِرِ

---

(١) انظر : « الفهرست » لابن النديم .

(٢) « الأغانى » ج ٢٢٨/١١ - طبع دار الكتب المصرية .

وقوله : « يفحصن الحصا » : أى يمهدته بصدورهن .



ولحنه من الثقيل الأول ، لمحمد بن إبراهيم الجراحى ، من خاص صنعة وغنائه .  
وله أيضاً صوتٌ فى شعر سعيد بن حميد ، يعتذر فيه لفضل الشاعرة ، وهو<sup>(١)</sup> :  
تظنون أنى قد تبدلت بعدكم      بديلاً وبعض الظن إثم ومنكر  
إذا كان قلبى فى يديك رهينة      فكيف بلا قلب أصافى وأهجر  
ولحنه فى هذين البيتين لمحمد قريص الجراحى خفيف رمل .

\* \* \*

● محمد بن أحمد الأنصارى الأشبيلي ( أبو بكر ) Abo Backr - Mohammed  
ibn Ahmed el Ansariy el Achpieliy; "Poet"

ت . ح ٥٤٤ هـ  
D. 1149  
= ١١٤٩ م

أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد الأنصارى الأشبيلي ، المعروف بالأبيض ، من كبار وشاحي الأندلس وشعرائها ، كان واسع الخيال كثير التصرف ، جسوراً شجاعاً ، هجاءً ، قال عنه صاحب « نفح الطيب »<sup>(٢)</sup> :

سئل أبو بكر محمد بن أحمد الأنصارى عن لغة فعجز عن الجواب ، فى محضر من الناس فحجل ، فأقسم أن يقيد رجله بقيد من الحديد ، لا ينزعه حتى يحفظ كتاب « الغريب المصنف » فى فقه اللغة ، فاتفق أن دخلت عليه أمه ، وهو فى تلك الحال فارتاعت ، فقال :

---

(١) « الأغاني » ج ١٨/١٥٨ - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢) « نفح الطيب » ج ٢ / ٢٨٦ - طبع القاهرة - المطبعة الأزهرية .

رِيْعَتْ عَجُوزِي أَنْ رَأَتْنِي لَا بَسًا \* خَلَقَ الْحَدِيدَ وَمِثْلُ ذَلِكَ يَرُوعُ  
 قَالَتْ جُنِنْتُ فَقُلْتُ بَلْ هِيَ هِمَّةٌ \* هِيَ عُنْصَرُ الْعِلْيَاءِ وَالْيُنْبُوعُ  
 سَنَ الْفَرْزْدَقُ سُنَّةً فَتَبِعَتْهَا \* إِنِّي لِمَا سَنَّ الْكَرَامُ تَبُوعُ  
 ذكر له لسان الدين بن الخطيب عدداً من الموشحات ، غير أنها جميعاً تكاد تكون  
 مجهولة ولم يتنبه إليها المشارقة ، ولم يبق منها غير موشح واحد (١) :

مَا لَذَّ لِي \* شَرِبُ رَاحٍ \* عَلَى رِيَاضِ الْأَقْصَاحِ  
 لَوْلَا هَضِيئَتُ الْوِشَاحِ \* إِذَا انْثَنَيْ فِي الصَّبَاحِ  
 مَائِسَ الْقَدِّ

أَوْفَى الْأَصِيلِ \* أَضْحَى يَقُولُ \* مَا لِلشَّامُولِ  
 لَطَمْتُ خَدِّي

وَلِلشَّمَالِ \* هَبَّتْ فَمَالُ \* غُصْنُ اعْتِدَالِ  
 ضَمَّةٌ بُرْدَى

وَلَا يَزَالُ \* فِي كُلِّ حَالٍ \* يَرْجُو الْوَصَالِ  
 وَهُوَ فِي الصَّدِّ

وكان قد هجا الزبير الملقب ، أمير المرابطين بقرطبة ، وأطال حتى أفحش  
 فأمر بقتله .

\* \* \*

---

(١) انظر : « جيش التوشيح » - طبع تونس - ص / ٤٦ ، ٢٣٤ - وهذا الموشح به كثير من  
 الارتباك ، وقد أخرجناه كذلك بقدر المستطاع - وانظر : « المقتطف من أزهير الطرف » لابن سعيد  
 الأندلسي ، ص / ٢٥٧ - التحقيق .

● محمد بن أحمد بن يحيى المكيّ  
Mohammed ibn Ahmed ibn Yahya  
el Maekkiy Singer.

( القرن الرابع هـ ) 4<sup>th</sup> Cen. Hij

محمد بن أحمد بن يحيى المكيّ ، المَغْنَى المُرْتَجِل ، أَخِرُ أولادِ يحيى المكيّ ،  
ممنَ لحِقهم أبو الفرج الأصفهانيّ .

قال أبو الفرج ، فى أخبار يحيى المكيّ (١) .

« ... وبقي يحيى المكيّ بالعِراق هو وولده يخدمون الخلفاء إلى أن انقرضوا ،  
وكان آخرهم محمد بن أحمد بن يحيى المكيّ ، وكان يغنى مُرتَجِلاً ، ويحضر مجلسَ  
المُعْتَمِد بالله مع المَغْنَيْن ، فيُوقَّع بقضيبٍ على دِوَاةٍ ، ولقيهُ جماعةٌ من أصحابنا ،  
وأخذَ عنه جماعةٌ ممن أدركنا من عجائز المَغْنِيَّات ، ومنهم قُمرِيَّةُ العَمْرِيَّة ، وكانت  
أمَّ ولدٍ لعمرو بن بائنة ، وممن أدركهُ من أصحابنا جحظةُ الطُّنبُورِيّ ، وقد كَتَبْنَا عن  
يحيى المكيّ هذا حكاياتٍ حسنةً من أخبار أهله » .

ونحنُ لم نجد له أصواتاً من غنائه خاصّةً ؛ لأنه كان يُغنى ألحان أبيه أحمد  
والحان جدّه يحيى المكيّ .

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ٦ / ١٧٣ - طبع دار الكتب المصرية .

● محمد بن أحمد الذهبي ( ابن الصباح ) - ibn el Sappah, Mohammed

ibn Ahmed el Thahabi; Musicain&

Literary ..... ٧٤٨ هـ

ابن الصباح ، محمد بن محمد بن أحمد الذهبي ، صاحب الأرجوزة التي  
عنوانها : « أبواب نهاية الطالب والمطلوب » كتبت سنة ٨٤٧ هـ ، أولها بعد البسملة :  
« ... يقول <sup>(١)</sup> العبد الفقير إلى الله تعالى محمد بن أحمد الذهبي ، عرف  
في الجزيرة ابن الصباح ، إذ فنّ الموسيقى يفتقر إلى نغمات وضروب ، فبينت ذلك  
في كتابي هذا وصرحت به من نغمات وضروب ، وجعلتها أبواب نهاية الطالب  
والمطلوب ، فأول ما نذكر النغمات ودوائر الضروب ، والله الموفق :

رأست عراق أوازهما نيروز \* فرعاهما بينهما مَرُكُوزُ

ورزفكند أصفهان شهنازي \* من المثاني ناطق في السار ..... »

\* \* \*

---

(١) عن رقم ٥٠٦ فنون جميلة - بدار الكتب المصرية - بالتصوير عن رقم (٢١٢٠) مكتبة أحمد  
الثالث بالآستانة - من صفحة ٦٦ إلى ٧٧ ، ثم شرح النغمات من صفحة ٧٧ إلى ٨٣ ، ثم فصل  
لأحمد الجفاني ، تلميذ صفى الدين العواد - صفحة ٨٤ - مجموعة رقم (٢) .  
ومنها نسخة بمكتبة بودليان رقم ( ١٠٢ - Ousely ، من ١ إلى ١١ ) .



• محمد بن أحمد الخوارزمي Mohammed ibn Ahmed el Khawarizmiy

ت - ٣٨٧ هـ

D. 997

= ٩٩٧ م

أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي ، صاحب كتاب ( مفاتيح العلوم ) ، أقدم موسوعة عربية في العلوم العقلية والنقلية ، والفنون بأنواعها ، ألفه لأبي الحسن عبيد الله بن أحمد العتبي ، وجعله في مقالتين (١) :

الأولى ، في النحو والشعر وعلم الكلام والأخبار ، وتقع في ٥٢ فصلاً .

والثانية ، في المنطق والطب والهندسة والفلك والكيمياء ، والموسيقى .

وقد ذكر في ذلك أكثر مصطلحاتها الفنية إلى عهده ، فالكتاب مرجع هام من الناحية التاريخية في الموسيقى خاصة .

\* \* \*

---

(١) طبع هذا الكتاب لأول مرة في ليدن Lydin ، بإشراف المستشرق « فان فلوتن » سنة ١٨٩٥ م .

● محمد بن إسحاق النديم الورّاق; Mohammed ibn Eshaq el Nadiem;

Stationer & Writer

ت . ٣٨٥ هـ

D. 995

= ٩٩٥ م

محمد بن أبي يعقوب إسحاق النديم الورّاق ، صاحبُ كتاب ( الفهرست )<sup>(١)</sup> ، وهو من الكتب الجامعة في اللغة والشعر والفلسفة والفقه ، والفنون وشتى العلوم التي كانت إلى قريب من أواخر القرن الرابع ، وفيه أسماء كثير من أصحاب الموسيقى إلى عهده ، ذكرهم في كتابه ، كما ذكر الأصوات المختارة من الكتاب المنسوب إلى إسحاق بن إبراهيم الموصلي .

\* \* \*

● محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين; Shahab el Dien, Mohammed

ibn Esmayl ibn Omar; Literary,Poet

..... - ١٢٧٤ هـ

D. 1857

..... - ١٨٥٧ م

شهاب الدين محمد بن إسماعيل بن عمر المصري ، أصله من مكة ، ثم رحل إلى مصر وتعلم بالأزهر على الشيخ العروسي ، والشيخ حسن العطار ، وبرع في الأدب والشعر ، وكان مُصححاً بالمطبعة الأميرية في بُولاق ، ثم انقطع للكتابة ، وله ديوان شعر رتبهُ على حُرُوف المُعْجَم طبع سنة ١٢٧٧ هـ .

وهو صاحبُ مجموعة الموشحات المشرقية ، المعروفة باسم « سفينة المُلْك ونفيسة الفُلْك » ، ألفها سنة ١٢٥٩ هـ ، وطُبعت أول طبعَةٍ على الحجر سنة ١٢٧٣ هـ ، وقد رتبها في ثلاثة أقسام :

---

(١) انظر : ( الفهرست ) لابن النديم .

أولها فى الموشحات المعروفة عند المشاركة منذ القرن التاسع عشر وما قبله ،  
فى مصر والبلاد العربية ، وقد جنس نغم كل منها وميزه بخصريه وإيقاعه .

والثانى ، فى الرقائق من الأشعار المتسوية إلى أصحابها ، ثم فى أصناف من  
الموالي المستخرجة عند أهل الصناعة .

والثالث ، فى مقتطفات أدب المندامة يليها فصل من كتاب « النزهة المبهجة فى  
تشحيذ الأذهان والامزج » ثم ختمها بقصيدتين فى المديح ، فبلغ عدد صفحاتها  
٤٩٦ صفحة ، من القطع الصغير ، وتلك هى المرجع الوحيد فى إثبات نصوص  
الموشحات الشرقية ، لم يطبع لها نظير آخر .

\* \* \*

• محمد بن الأشعث الزهرى Mohamed bn el Ashâath el Zuhariy;

“Poet & Singer - Elegant”

( القرن الثانى هـ ) 2<sup>nd</sup> Cent. Hij

هو محمد بن الأشعث بن نجوة الكاتب الكوفى ، أحد بنى زهرة ، من قریش ،  
وكان من فتيان أهل الكوفة وأدبائهم وظرَفائهم ، يقول الشعر ويتغنّى فيه ، وكان  
يألف جوارى ابن رامين ، وله فيهن شعر وغناء ، أكثره فى « سلامة الزرقاء » ، ومن  
ذلك قوله :

أَمْسَى لِسَلَامَةِ الزَّرْقَاءِ فِى كَبْدِى	صَدَعُ مَقِيمٌ طَوَالَ الدَّهْرِ وَالْأَبْدِ
لَا يَسْتَطِيعُ صَنَاعُ الْقَوْمِ يَشْعَبُهُ	وَكَيْفَ يُشْعَبُ صَدَعُ الْحُبِّ فِى الْكَبْدِ
إِلَّا بِوَصْلِ التِّى مِنْ حُبِّهَا انْصَدَعَتْ	تِلْكَ الصَّدُوعُ مِنَ الْأَسْقَامِ وَالْكَمْدِ

---

(١) « الأغنى » ج ١٥ / ٥٦ - طبع دار الكتب المصرية .

ولحنه من خفيف الثقيل الأول بالبنصر .

قال أبو الفرج : نسختُ من كتاب هارونَ بنِ محمدَ بن عبد الملك الزيات ، ذكر أن  
أبا أيوب المدينيَ حدثه عن أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن داود قال :

دخل ابنُ الأشعثِ يوماً على ابنِ رامينَ ، فخرجتُ إليه الزرقاءُ ، فبينما هو يلقي  
عليها إذا بصُرٍّ بوصيفةٍ لها فأعجبته فقال :

قُلْ لأختي التي أحبُّ رضاها أنتِ لي فاعلميهِ ركنٌ شديدٌ  
إنَّ لي حاجةً إليكِ فقُولِي بين أذني وعاتقي ما تُريدُ

ثم غنى فيه رملاً بالوسطى ، ففطنتُ الزرقاءُ لما أرادَ فوهبتُ له الوصيفةُ ،  
فخرجَ بها .

قال هارون : وحدثني سليمان <sup>(١)</sup> المديني ، قال : قال حمادُ بن إسحاق عن أبيه ،  
إن معاذَ بن الطبيب قال :

أتيتُ ابنَ رامينَ ، وعنده جواريه : الزرقاءُ وصَواحِبَاتُها ، وعندهن فتى حسنُ  
الوجه ، نظيفُ الثياب ، عطرُ الرِّيح ، يلقي عليهن ، فسألتُ عنه قيل لي : هذا محمدُ  
ابن الأشعثِ بن نجوة الزُّهرى ، فمضيتُ به إلى منزلي وسألتُهُ المَقَامَ ففعل ، وغنَّيته  
أصواتاً من غناءِ أهلِ الحجاز ، فسألني أن ألقِيها عليه ، فقلتُ : نعم وكرامةً ، على أن  
تلقِي على أصواتاً من صنعتِكَ ألتذُّ بها وأقطع طريقِي بروايتها ، ثم أطرفُ أهلَ  
بلدي بها ، فكان مما أخذته عنه :

---

(١) سليمان المديني أبو أيوب ، المغني .



صاح إننى عادلى ما ذهبنا	من هوى هاج لقلبي طربنا
أذكرتنى الشوق سلامة أن	لم أكن قضيت منها أربنا
وإذا ما لام فيهما لائم	زاد فى قلبى لحبى عجبنا
من ذوات الدل لودب على	جلدها الذر لأبدى نذبنا

الشعر لمحمد بن الأشعث الزهرى ، واللحن له أيضاً فى إيقاع الثقيل الأول ، عن الهشامى . ثم لحنه من الرمل فى شعره :

ليت من طير نومي	رد فى عيني المناما
أو شفى جسماً سقيماً	زاده الهجر سقاما
نظرت عيني إليها	نظرة هاجت غراما
تركت قلبى حزيناً	بهواها مستهاما

\* \* \*

• محمد بن الحارث بن بشخير، Mohammed bn el Harith ibn Bashkhier

(Singer)

( القرن الثاني هـ )

2<sup>nd</sup> Cin. Hij

ت . حوالى سنة ٨٤٧م

محمد بن الحارث بن بشخير<sup>(١)</sup> ، يُكنى 'أبا جعفر' ، وأصله من الرى من أولاد المرازبة<sup>(٢)</sup> ، وكان الحارث بن بشخير أبوه ، من وجوه القواد ، رفيع القدر عند السلطان ، ولأه الهادى كور الأهواز كلها .

وكان محمد بن الحارث يُغنى فى أول أمره مُرتجلاً على معزفة<sup>(٣)</sup> ، وكانت تُحمل معه فى طريقه إلى دار الخلافة ، فمر غلامه بها يوماً ، فقال قوم كانوا جلوساً على الطريق : مع هذا الغلام مصيدةُ فأر ، وقال بعضهم : لا ، بل هى معزفةُ محمد ابن الحارث ، فحلف يومئذ بالطلاق والعِناق ألا يُغنى على معزفةٍ أبداً ، أنفةً منه أن تُشبهه بمصيدةِ الفأر ، ثم لازم بعد ذلك إبراهيم بن المهديّ فوضع يده على العود . قال ألو الفرج الأصفهانيّ : أخبرنى عيسى بن الحسين الوراق ، عن محمد بن هارون الهاشميّ عن هبة الله بن إبراهيم بن المهديّ ، قال<sup>(٤)</sup> :

---

(١) اختلفَ هذا الاسم ، فهو فى ( الأغاني ) - طبع بولاق « بشخير » ، وفى النسخ المطبوعة بدار الكتب المصرية : « بُسخر » ، وهذا التصحيح كان بناءً على ما صححه الأستاذ الشنقيطى فى نسخته التى اعتمد عليها ، ونحن لم نشأ أن نأخذ بهذا التصويب ، لأننا نرجح أن « بشخير » أصح ، فهى محرّفة بالتعريب عن « بشخوار » بالفارسيّة ، بمعنى « الباقي » .

(٢) « المرازبة » : جمع مَرزِيان ، من ألقاب ملوك الفرس .

(٣) « المعزفة » : آلة من جنس ( السنطير ) ، والمعازف جُملةٌ تعريف يُطلق على ذوات الأوتار ، التى يُجعل فيها كل وترٍ بإزاء نغمةٍ بعينها من النغم الأساسيّة ، فى طبقاتها الثلاث .

(٤) « الأغاني » ج ١٧٦/٢٣ - طبع الهيئة العامة للكتاب .

كان المأمون قد ألزم أبي رجلاً يتقل إليه كل ما يسمعه من لفظٍ ، جِدًا أو هَزْلاً ،  
ثم لم يثق به فألزمه مكانه محمد بن الحارث بن بُشَيْر ، فقال له : أيها الأمير ، قل  
ما شئت واصنع ما أحببت ، فوالله لا بلغتُ عنكَ إلا ما تحب ، وطالتُ صحبته له ،  
حتى أمِنه وأنس به ، وكان محمدٌ يُغنى بمِعْرِفةٍ ، فنقله أبي إلى العود ، وواظب  
عليه حتى حدقه ، وكان سريع الأخذ .

قال : وأخبرني جعفر بن قدامة ، عن علي بن يحيى ، أن إسحاق غنى بحضرة  
الواثق لحنه ، من الثقيل الأول ، فى شعر ذى الرمة (١) :

ذكرتُك إذ مرّت بنا أمّ شادن \* أمام المطايا تشربُ وتسنعُ  
من المؤلفات الرمل أدماء حرة \* شعاع الضحى فى متنها يتوضحُ

فأمره الواثق أن يلقيه على الجوارى ، فقال إسحاق : لا يستطيع الجوارى أن  
ياخذونه منى ، ولكن يحضر محمد بن الحارث فيأخذه منى ، ثم يعيده على الجوارى ،  
فأحضر محمد بن الحارث وألقاه عليه إسحاق فأخذه ، وطرحه على الجوارى .

وكان محمد بن الحارث قليل الصنعة ، ولكنه كان يأخذ الغناء فيرويه أحسن  
رواية ، وله من غنائه وصنعتة :

ألا يا حمامات اللوى عُدْنَ عَوْدَةً \* فإِنِّى إلى أصواتِكُن حزينُ  
فَعُدْنَ فلَمَّا عُدْنَ كِدْنَ يُمِتْنِى \* وكِدْتُ بأسرارِى لهنَّ أبينُ  
دَعَوْنَ بتردادِ الهديرِ كأنما \* سُقِّينَ حُمَيَّا أو بهنَّ جنونُ  
فلم ترَ عيني مثلهنَّ حمائمًا \* بكَيْنَ ولم تدمعْ لهنَّ عُيونُ

---

(١) « الأغاني » ج ١٢/٥٠ - طبع دار الكتب المصرية - وانظر ج ٥/٢٢٢

الشعر لأعرابي ، وقيل إنه لابن الدُمينة ، والغناء لمحمد بن الحارث بن بشخير ،  
خفيف رمل بالوسطى .

وقال العتابي (١) : حدثني شروين المفتي المذاري ، أن صنعة محمد بن  
الحارث بلغت عشرة أصوات ، وأنه أخذها كلها عنه ، وأن منها في طريقة الرمل ،  
أحسن ما صنعه ، وهو :

أيا من دعاني فلبَّيْته      ببذل الهوى وهو لا يبذل  
يُبدلُ عليَّ بحبِّي له      فمن ذاك يفعل ما يفعل  
ولحن محمد بن الحارث في هذا الصوت رمل مُطلق ، وفيه ليزيد حوراء ،  
ثقيل أول .

\* \* \*

● محمد بن الحسن ( ابن الطحان ) - Ibn 'ut Tahhan; Mohammed -  
ibn al Hasan; Singer & Musician  
..... ٤٦٠ هـ  
..... ١٠٦٨ م

أبو الحسن محمد بن الحسن ، المعروف بابن الطحان ، من أكابر المفتين  
المصريين في عهد الدولة العلوية ، ذكره ابن سعيد (٢) ، قال :

« ذكر القرطبي أنه كان أية في صناعة التلحين ، وأن أكثر التلاحين المصرية من  
صنعتة ، وجدت ذكره في رُوزنامج المُحادثة للشریف محمد بن الحسن الأفساسي ،  
يقول : غنَّيت لابن الطحان بمصر في صنعتيه ، وشاهدته بمصر عند دخولي فيها

---

(١) « الأغاني » ج ١٧٨/٢٣ - طبع الهيئة العامة للكتاب .

(٢) صاحب كتاب ( المغرب في حلى المغرب ) .



آخر سنة ٤٤٩هـ ، وكان شيخاً جميل البرّة يركب أتاناً من الحُمُر المِصرِيّة المُسرّجة بالحُلِي ، وبين يديّه مملوك ، وله تقدّم عند الوزير اليازوري ، وكان يُعلّم جوارِيه الغناء ، وله كتابُ « جامع الفنون وسلوة المَحزُون » ، في ذِكر الغناء والمُغَنّين ... » .

ونحنُ لم نجد له ترجمة في موضعٍ آخر، وكتابه في الغناء باسم : ( حاوي الفنون وسلوة المَحزُون ) (١) ، جعله في مقالتين ، الأولى في الصنّاعة النظرية ، وتشتمل على ثمانين باباً ، والثانية في الصناعة العمليّة ، وتحتوي عشرين باباً ، وهو نسخة وحيدة ناقصة من أولها ، وآخرها صفحة رقم (١٠٩) بدون تاريخ ، تنتهي بقوله : « ... ثم كتاب حاوي الفنون وسلوة المحزون ، والحمد لله والمآن به على كلِّ حرٍّ وعبد ، وصلى الله على محمدٍ وآله وسلّم تسليماً ، حسبنا الله ونعم الوكيل » .

وهذا الكتاب هو الوحيد في تراث الموسيقى في القرن الخامس للهجرة ، غير أنه يحتاج إلى جهدٍ وافرٍ مع المعرفة التامة باصطلاحات الموسيقى في الأزمنة الغابرة منذ الجاهليّة إلى القرن الرابع للهجرة .

\* \* \*

---

(١) رقم ٥٣٩ فنون جميلة ، بدار الكتب والوثائق المصرية ، في مجلد بقلم نسخ قديم مضبوط بالحركات ، وبه ترقيع وتقطيع في ١١١ ورقة .

ومما يلي صفحة ١٠٩ الصفحات ١١٠ و ١١١ و ١١٢ بها أشعارٌ وحكاية عيسى بن أكتّم مع المأمون .

● محمد بن حمزة الوصيف المَغْنَى Mohammed ibn Hamzat - el Wasief;

( وجه القرعة ) "Singer"

( القرن الثاني هـ ) 2<sup>nd</sup> Cen. Hij.

هو محمد بن محمد بن حمزة بن نصير الوصيف ، مولى المنصور ، يُكنى أبا جعفر، ويُلقب « وجه القرعة » ، أحد المغنيين الحذاق الضراب الرواة ، أخذ الغناء عن إبراهيم الموصلي وطبقته ، وكان حسن الأداء طيب الصوت ، لا علة فيه إلا أنه كان إذا غنى الهزج خاصة خرج عن الإيقاع لسبب لا يعرف ، وإن تعرض للحنين في جنس من الأجناس فلا يصح له بنة (١) .

قال أبو الفرج الأصفهاني : ذكر محمد بن الحسن الكاتب ، أن إسحاق بن محمد الهاشمي حدثه ، عن أبيه :

إنه شهد إسحاق بن إبراهيم الموصلي عند عمه هارون بن عيسى ، وعنده محمد بن الحسن بن مُصعب قال : فأتانا محمد بن حمزة ، وجه القرعة ، فسُرب به عمي ، وكان شرس الخلق أبي النفس ، فكان إذا سُئل الغناء أباي ، وإذا أُمسك عنه كان هو المبتدئ به ، فأمسكنا عنه ، حتى طلب العود ، فأتي به ، فغنى لحن إسحاق ابن إبراهيم الموصلي (٢) :

---

(١) « الأغاني » ج ٣٥٦/١٥ - طبع دار الكتب المصرية - وانظر « الوافي بالوفيات » - ٢٧/٣ - وقوله عن علة الخروج عن الإيقاع في الهزج وفي الألحان المتجانسة في الأسلوب ، فإن هذه إنما تتأني عن قصور في تصور القسمة على الإيقاع ، ولا يصح في ذلك إلا أصحاب هيئة الصيغة والتلحين ، أما المغنون الحفظة أصحاب الأداء فإنهم كثيراً ما يخطئون .

(٢) الغناء في هذا الشعر لإسحاق بن إبراهيم الموصلي ، ولحنه في إيقاع الثقيل الأول ، يبدو أنه أراد أن يعارض به لحن مالك بن أبي السَّمح في صوته : « علل القوم يشربوا » .

مُرَبَّى سَرَبُ ظَبَاءٍ \* رَائِحَاتٍ مِنْ قُبَاءٍ  
زُمَرًا نَحْوَ الْمُصَلَّى \* يَتَمَشَّيْنَ حِذَائِي

وكان يُجيده ، ممّا جعل إسحاق يشرب ويستعيدُه الصوت ، ثم قال له : أحسنت  
يا غلام ! هذا اللحنُ لي ، وهما أنت تتقدمني فيه .

قال : وحدثنني إسحاق الهاشمي ، عن أبيه ، قال :

كُنَّا فِي البُسْتَانِ ، المعروف ببستان خالص النّصراني ، ببغداد ، ومعنا محمد  
ابن حمزة وجهُ القرعة ، وهو يُغَنِّينا (١) .

يَا دَارَ أَقْفَرِ رَسْمُهَا \* بَيْنَ الْمُحَصَّبِ وَالْحَجُونِ  
يَا بُسْرُ إِنِّي فَاعِلِمِي \* وَاللَّهِ مَجْتَهِدًا يَمِينِي

فإذا برجلٍ راكبٍ على حمارٍ يَوْمُنَا ، وهو يصيح : أحسنت يا أبا جعفر ،  
أحسنت والله ، فقلنا : اصعد ، فصعد ، ثم أسفر اللثام عن وجهه ، فإذا هو مُخَارِقُ  
المُغَنِّي ، فقال : يا أبا جعفر ، أعدْ عليّ صوتك ، فأعادهُ وشربَ رِطْلًا من شَرَابِنَا ،  
وقال : لولا أنّي مدعوٌ للخليفة لأقمتُ عندكم ، واستمعتُ هذا الغناء الذي هو أحسنُ  
من الزّهر غِبُّ المطر .

\* \* \*

---

(١) انظر هذا الصوت في : « الأغاني » ج ٣/٢٢٩ - طبع دار الكتب .

● محمد بن زكريا الرازي ( أبو بكر ) Abo Backr, Mohammed ibn Zakariya

el Razi; Physican.

٢٥١ - ٣٢٠ هـ

D. about 932 Hij

٨٦٥ - ٩٣٢ م

أبو بكر محمد زكريا الرازي ، الطبيبُ الفيلسوف ، الذي يسمُّيه الإفرنج Razes ، صاحبُ كتاب ( الحاوي في الطب ) ، أكبر موسوعةٍ طبيَّةٍ تُرجمت (١) إلى اللاتينية سنة ١٢٧٩م ، وله في الفلسفة رسائلٌ تُعرف باسمه ، ومنها ما هو في العلم الإلهي ، وكان يرى أن أقدم المبادئ هي : الله والنفس والهَيُولَى والمكان والزَّمان ، فيما كان القدماء يعرفونه باسم : « المبادئ الخمسين في وجود الكون » ، وهو ينكر إدخال البراهين العقلية في العقائد ، بدعوى عدم إمكان التوفيق تماماً بين الفلسفة والدين .

وذكر له المستشرق هـ . ج فارمر Farmer ، في كتابه « مصادر الموسيقى العربية » ، نقلاً عن ابن أبي صيّبة ، أنه كان يضرب بالعود في صباه ، وأن له كتاباً باسم : « في جمل الموسيقى » (٢) .

\* \* \*

---

(١) ومن هذا الكتاب نسخة خطية في المتحف البريطاني ، وأخرى في ميونخ .

(٢) انظر : « مصادر الموسيقى العربية » رقم (١٣٠) ، نقل ذلك عن كتاب « عيون الأنباء » - لابن أبي أصيبعة .



● محمد بن طرخان الفارابي - Mohammed' ibn Tarkhan Pharabiy; Pharabius

Philosopher.

..... ٣٣٩ هـ

D. 941

..... ٩٤١ م

أبو نصر . محمد بن محمد بن طرخان الفارابي<sup>(١)</sup> ، نسبة إلى « فاراب » من بلاد خراسان ، نشأ في بلاد الشام وبغداد ، وهو كبار فلاسفة الإسلام ، درس علوم الحكمة والمنطق والرياضيات والفلسفة ، والعلوم الاجتماعية والسياسية وعلوم الطبيعة ، واللغة والشعر والموسيقى ، فكان يُلقب : « أرسطو الثاني » ، وله مؤلفات عديدة ، منها (٢) :

« القياس » ، ويسمى « أنا لوطيقا الأولى » .

( البرهان ) ، ويسمى « أنا لوطيقا الثانية » .

( المقولات العشر ) .

( المدخل إلى علوم المنطق ) .

( الحضارة ) ، وهو عشرون مجلداً .

( المدخل إلى الهندسة الوهية ) - أي الفراغية .

( السماع الطبيعي ) .

( السياسة المدنية ) ، ولعله أول كتاب من نوعه في هذه المادة .

( إحصاء العلوم ) .

---

(١) انظر ترجمته في : ( طبقات الأطباء ) لابن أبي أصيبعة ، وفي ( ابن خلكان ) ، وفي ( أخبار العلماء ) .

(٢) انظر : « بروكلمان » ، وفهرست دار الكتب المصرية .

وهناك كتبٌ أُخرى غيرُ هذه لم نرَ ما يدَعُو لذكرها هُنا ، ومن هذه كتابٌ فى الموسيقى يعدُّ أعظمَ وأكملَ كتابٍ من نوعه باللُّغة العربيَّة ، فيما أحاطَ بأنحاءِ المعرفة فى هذا العِلْم المتشعبِ الأطراف ، وهو كتاب : ( الموسيقى الكبير ) (١) .

وهذا فقد قسَّمه المُؤلفُ قسمين أو جزعين :

الجزءُ الأوَّل فى : ( المدخل إلى صِناعة الموسيقى ) ، وجعله فى مقالتين :

المقالة الأولى ، فى تعريفِ اسمِ اللّحن ودلالته ، وهيئاتِ أصحابِ الصِناعة ، من حيث صياغة اللّحن أو الأداء فيه ، ثم فى أصنافِ الألحان وغاياتها ، والارتياضِ العملى ، ثم قولٌ فى العِلْم النظرى والتجربة العملية ، وفى مبادئِ البراهين عند أصحابِ العِلْم بالصِناعة النظرية .

والمقالة الثانية منه ، فى الألحان الطبيعية للإنسان ، ومنزلة النغم فيها ، وفى طبقات ما بين أطرافِ النغم ثقلاً وحِدَّة ، ثم فى إحصاءِ النغم الطبيعية وقواها ، وفيما بين المُتجانسات منها ومقاديرها وأبعادها وأجناسِ النغم فيها ، ثم فى القوى واللين منها ، ثم فى المبادئِ النظرية فى الصِناعة ، وختمَ المقالة بتعريفِ الكمالات العشر فى الألحان ، ثم فى أبعاد ما بين النغم وتركيبِ نسبها ثم تحليلها .

والجزءُ الثانى ، فى : ( صِناعة الموسيقى ) ، جعله فى ثلاثة فُنون ، كلُّ منها فى مقالتين .

والفنُّ الأوَّل منها فى ( اسطُقيسات (٢) صِناعة الموسيقى ) .

---

(١) وهذا الكتابُ ثم تحقيقه وشرحه ، وطبع بالمؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر بوزارة الثقافة سنة ١٩٦٦م .

(٢) « اسطُقس » : لفظ إغريقى قديم معرَّب بمعنى : « أصول » ، واحدها بالإنجليزية Stoeck .

فالمقالة الأولى<sup>١</sup> منه ، تبدأ بالقول فى حدوث الصوت والنغم فى الأجسام ، ثم فى تفاضل النغم تبعاً لتفاضل أسباب الحدة والثقل ، ثم مقادير الأبعاد الصوتية بقسمة الوتر ، وتجربة المتفق والمتنافر من الأبعاد ، وتحديد مقاديرها بالقسمة على التوالى من الأثقل إلى الأحدث ، ثم قول فى رتب الأجناس وأصنافها ، واللين منها والقوى ، ثم الملائم منها وغير الملائم من أجناس التأليف ، ثم ختم ذلك بجداول الأعداد الدالة على نغم الأجناس بأصنافها .

والمقالة الثانية ، تبدأ بالقول فى الأبعاد التى ينقسم بها الجنس ذو الأربعة نغم ، ثم فى البعد بين طرفى الجمع التام ، وترتيب الأجناس بين طرفى ذلك الجمع التام ، ثم فى الأسماء التى تلحق ترتيب النغم فى الجماعات التامة ، ثم قول فى الأبعاد المتشابهة ، وفى الطبيعى من التمديدات الصوتية ثقلاً وحدة ، ثم فى تمزيج النغم وخلط الأبعاد المختلفة التمديدات ، ثم فى القول عن أصناف الانتقالات وتسمياتها ، ثم ختم ذلك بقول فى أجناس الإيقاعات ، الموصّل منها والمفصّل ، ثم فى وصف آلة لتجربة المؤتلف والمختلف من نغم الأجناس .

وأما الفن الثانى ، فهو فى الآلات المشهورة ، والنغم المحسوسة منها ) .

والمقالة الأولى<sup>٢</sup> منه تشمل القول فى آلة العود ، وعدد النغم وقواها من الدساتين التى تحدّ النغم من أوتاره ، ثم فى ملامحة النغم الحادثة من دساتين السبابة والوسطيان والبنصر والخنصر ، ثم فى التسويات المختلفة والمعهودة فى العود .

والمقالة الثانية ، قول فى « الطنبور البغدادى » ، ومطابقة نغمه مع ما فى دساتين العود ، ثم قول « الطنبور الخراسانى » ، والتسويات الممكنة فيه ، ثم فى المزامير المفردة والمزوجة ، ثم قول فى « السرناى »<sup>(١)</sup> ، ومطابقة نغمه فى آلة العود ،

---

(١) « السرناى » : هو المِزمار الذى يُشبه ما نسميه فى مصر المِزمار البلدى أو التركى ممّا ينتهى مخلصه على اتساع أسطوانى فى نهايته .

ثم فى آله « الرباب » ، ومقابله النغم فيها مع الطنبور ، ثم قول أخير فى « المعارف » ،  
وهى ذات الأوتار المطلقة ، كما فى آله « القانون » .

وأما الفن الثالث ، فهو فى ( تأليف الألحان الجزئية ) .

فالمقالة الأولى منه ، تختص بالتأليف فى الصنف الأول ، من صنفى الألحان ،  
وهو الذى يعنى النغم على الإطلاق ، فقد وضع أصناف الجماعات اللحنية فى جداول  
لها مع ملائمتها ومنافراتها ، ثم شرح مبادئ الانتقالات ومباني الألحان ، ثم أصناف  
النقلة على النغم ، ثم ختم ذلك بقول فى أصناف الإيقاعات الجزئية ، المفصل منها  
والموصل ، وتسمياتها المشهورة قديماً .

والمقالة الثانية منه ، تختص بالقول فى الصنف الثانى من صنفى الألحان ، وهى  
التي تختص بفصول الأصوات الإنسانية التى تقرر بحروف الأقاويل ، وما يلائمها  
مع اقتيراناتها بأزمنة الإيقاعات ، ثم كيفية صناعة اللحن واقتيران النغم بحروف  
القول ، وأصناف ذلك من الألحان المملوءة النغم والفارغة النغم ، وكيفية توزيع النغم  
على الحروف ، ثم قول فى الألحان التى تبدو مخلوطة من تلك الفارغة النغم ،  
وتلك المملوءة النغم ، ثم شرح فى فصول الألحان نوات الإيقاع واقتيراناتها بأجزاء  
الأقاويل ، ثم فى مبادئ الألحان واستهلالاتها ونهاياتها ومجازات أجزائها ، ثم ختم  
ذلك بقول فى تزيينات الألحان بفصول من النغم الانفعالية ، وفى غايات الألحان  
ومدخلها فى الإنسانية .

\* \* \*



Mohammed ibn Aayishahte; Singer.

• محمد بن عائشة

..... ١٢٥ هـ

D. about 743

..... ٧٤٣ م

هو محمد بن عائشة ، المَغْنَى المدَنى ، وَيُكْنَى 'أبا جعفر' (١) ، لم يكن يُعرَف اسمُ أبيه فنُسِبَ إلى أمِّه عائشة ، مولاة كَثِيرِ بنِ الصَّلْتِ الكِنْدَى ، إذ كان يُلازمُها صغيراً ، فغلبَ عليه اسمُ أمِّه فلقَّبَ به .

وهو من كبار المَغْنَيْنِ الأوائلِ فى القرنِ الثانى للهجرة ، أخذَ الغناءَ عن معبدِ المَغْنَى ومالكِ بنِ أبى السَّمْح ، ولم يَمُوتَا حتى ساواهما ، مع تقديمه لهما واعترافه بفضلهما .

وكان ابنُ عائشةَ حسنَ الوجْهِ طيِّبَ الصَّوْتِ يفتِنُ كلَّ مَنْ سمِعَه ، وكان يُضربُ به المَثَلُ فى حُسْنِ ابتدائه بالغِناءِ ، فيُقالُ : « أحسنُ ابتداءً من ابنِ عائشة » ، قال إسحاق :

سمِعْتُ عُلَمَاءَنَا قديماً وحديثاً يقولون : ابنُ عائشةَ أحسنُ الناسِ ابتداءً ، وأنا أقول : إنه أحسنُ الناسِ ابتداءً وتوسطاً وقطعاً ، بعد أبى عباد ، مَعْبَد .

ولم يكن ابنُ عائشةَ من الضُّرَّابِ الحاذِقِينَ ، فغناؤه أحسنُ من ضَرْبِهِ ، فكان لا يكاد يمسك بالعُود ، إذا أراد الغِناءَ ، حتى يجتمع إليه جماعةٌ من الضُّرَّابِ فيُصاحبون غناءه ، فإذا له شيئاً عَجَباً ، وكان شديدَ النِّيةِ سريعَ الغَضَبِ حديداً ،

---

(١) « الأغاني » ج ٢/٢٠٣ - طبع دار الكتب المصرية .

لا يُغْنَى إِلَّا مُخْتَارًا ، وقد عرف الناسُ أمرَهُ فكانوا يتحايِلُونَ على اجتِذَابِهِ لِلْغِنَاءِ ،  
ولذلك كان قليلاً ما يُنتَفَعُ بِهِ .

قال أبو الفرج الأصفهاني : أخبرني الحسين بن يحيى ، عن حماد عن أبيه ،  
قال : ذكر إبراهيم بن قدامة الجُمَحِيُّ (١) :

إن فتية من أهل المدينة ، فيهم يونس الكاتب وجماعة ممن يُغْنَى ، خرجوا إلى  
وادي يقال له : دومة ، من بطن العقيق ، مع أصحاب لهم ، فتغنّوا واجتمع إليهم  
نساء أهل الوادي ، فاقبل ابن عائشة ومعه صاحب له ، فلما رأى جماعة النساء  
عندهم حسدهم ، فالتفت إلى صاحبه فقال : والله لأفرقن هذه الجماعة ، فأتى  
قصرًا من قصور العقيق ، فعلا سطحه وألقى رداءه واتكأ عليه وتغنّى :

هذا مُقامٌ مُطرِدٍ \* هُدمت منازله ودوره  
رقي عليه عُدائته \* ظلمًا فعاقبه أميره

الشعر لعبيد بن حنين ، مولى آل زيد بن الخطاب ، والغناء لابن عائشة ،  
رملًا بالوسطى .

قال : فوالله ما قضى صوته حتى ما بقيت امرأةً منهن إلا جَلَسَتْ تحت  
القصر الذي هو عليه ، وتفرق عامة أصحابهم ، فقال يونس وأصحابه : هذا عملُ  
ابن عائشة وحسده .

ولابن عائشة ثلاثة الحانٍ عُدَّتْ في الأصوات المائة المختارة للرّشيد والواثق من  
بعده ، وهي :

---

(١) « الأغاني » ج ٤/٣٩٩ - أخبار يونس الكاتب .

أولها ، فى شعر عبد الرحمن بن أربطاة المَحَارِبِيُّ ، من رواية على بن يحيى (١) :

بأبى الوليدُ وأُمُّ نَفْسِي كُلُّمَا \* بَدَتِ النُّجُومُ وَذَرَّ قَرْنُ الشَّارِقِ  
أَثَوِي فَأَكْرَمَ فى الثَّوَاءِ وَقُضِّيَتْ \* حَاجَاتُنَا مِنْ عِنْدِ أَرَوَعِ بَاسِقِ  
لَا تَبْعِدَنَّ إِدْوَاءَ مَطْرُوحَةٍ \* كَانَتْ حَدِيثًا لِلشَّرَابِ الْعَاتِقِ  
عَرُوضُهُ مِنَ الْكَامِلِ ، وَالْغِنَاءُ لِابْنِ عَائِشَةَ ، وَلَحْنُهُ الْمُخْتَارُ ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِإِطْلَاقِ الْوَتْرِ  
فى مَجْرَى الْوَسْطَى ، عَنْ إِسْحَاقِ .

والثانى ، فى شعر الحُطَيْئَةِ يَهْجُو الزَّبْرَقَانَ بنِ بَدْرِ (٢) :

عَفَا مِنْ سُلَيْمَى مُسْحَلَانُ فُخَامِرَةٍ (٣) \* تَمَشَّى بِهِ ظِلْمَانُهُ وَجَاذِرُهُ (٤)  
بِمُسْتَأْسِدِ الْقُرْيَانِ (٥) عَافِ نَبَاتَهُ \* فَنُوَارُهُ مِيلٌ إِلَى الشَّمْسِ زَاهِرُهُ  
رَأَتْ عَارِضًا (٦) جَوْنًا فَقَامَتْ غَرِيرَةً (٧) \* بِمُسْحَاتِهَا قَبْلَ الظَّلَامِ تُبَادِرُهُ  
فَمَا بَرِحَتْ حَتَّى أَتَى الْمَاءَ دُونَهَا \* وَسَدَّتْ نَوَاحِيَهُ وَرُقِعَ دَابِرُهُ

---

(١) « الأغاني » ج ٢/٢٤٠ - أخبار ابن عائشة .

(٢) « الأغاني » ج ٢/١٥٥ - خبر الحُطَيْئَةِ ونسبه .

(٣) « مُسْحَلَانُ وَخَامِرِ » كِلَاهُمَا اسْمُ مَوْضِعٍ .

(٤) « الظُّلْمَانِ » : ذَكَوْر النَّعَامِ ، وَاحِدُهَا ( ظَلِيم ) ، وَالْجَائِرُ : جَمْعُ « جَوْدَرٍ » الْوَاحِدُ مِنْ بَقَرِ الْوَحْشِ .

(٥) « مُسْتَأْسِدِ الْقُرْيَانِ » : الْقَدِيمُ الْمُهْمَلُ عَنْ تَجَارَى الْمِيَاهِ .

(٦) « الْعَارِضُ الْجَوْنُ » : السَّحَابُ الْغَزِيرُ الْأَسْوَدُ ، الَّذِى يَعْقُبُهُ الْمَطَرُ .

(٧) « غَرِيرَةٌ » : أَى صَغِيرَةٌ جَاهِلَةٌ غَيْرُ مَدْرِيَّةٍ .

عَرُوضُهُ مِنَ الطَّوِيلِ ، وَالْغَنَاءُ لِابْنِ عَائِشَةَ وَلَحْنُهُ الْمُخْتَارُ خَفِيفٌ رَمَلٌ بِإِطْلَاقِ  
الْوَتْرِ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى ، عَنْ إِسْحَاقِ .

وَالثَّالِثُ ، فِي شَعْرِ الْمُرْقَشِ (١) :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوَجْوهُ دَنَا \* نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكُفِّ عَنَمٌ (٢)  
وَالدَّارُ وَحْشٌ وَالرُّسُومُ كَمَا \* رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ (٣) قَلَمٌ  
لَسْتُ كَأَقْوَامٍ خَلَّائِقُهُمْ \* نَثٌّ (٤) أَحَادِيثٍ وَهَتَكَ حُرْمَ

وَالْغَنَاءُ لِابْنِ عَائِشَةَ ، وَلَحْنُهُ هَزَجٌ بِالْبِنْصَرِ فِي مَجْرَاهَا .

وَتُوفِّيَ ابْنُ عَائِشَةَ فِي خِلَافَةِ الْوَلِيدِ بْنِ يَزِيدَ ، وَقِيلَ : بَلْ فِي آخِرِ خِلَافَةِ هِشَامِ  
ابْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ سَنَةَ ١٢٥ هـ .

\* \* \*

---

(١) « الْأَغَانِي » ج ١٢٦/٦ - طَبَعَ دَارُ الْكُتُبِ الْمِصْرِيَّةِ .

(٢) « الْعَنَمُ » تَشْبِيهُ بِمَا هُوَ أَحْمَرُ اللَّوْنِ ، وَمِنْهُ الزَّهَرُ وَأَصْنَافٌ مِنَ الْبَقُولِ .

(٣) « الْأَدِيمُ » : الْجِلْدُ .

(٤) نَثٌّ الْأَحَادِيثُ : إِفْشَاعُهَا وَإِشَاعَتُهَا .



Mohammed Salim - el Kabier; Singer

● محمد سالم ، الكبير المغنى

١٢٥٧ - ١٣٤٨ هـ

D. 1929

١٨٤١ - ١٩٢٩ م



محمد سالم الكبير، وقد يقال :  
« العجوز » ، من قدامى المغنين  
فى مصر ، ومن الموصوفين  
بحسن الصوت خاصة ، وهو من  
حفاظ أدوار كبار الملحنين  
المعروفين فى أواخر القرن التاسع  
عشر ، وأوائل القرن العشرين  
للميلاد ، كان له جمهورٌ يخصه  
ممن يتذوقون الأصوات الرخيمة،  
حيث كان ينتقى الجيد من

التلحينات المشهورة ، فيغنىها فيطرب كل من سَمِعَه ، ومن غنائهِ المسجل  
بصوته (١) : دور :

\* سلمت روحك يا فؤادى للغرام \*

من تلحين داود حسنى ، ومسجل بصوت محمد سالم على أسطوانات  
« جراموفون » .

\* \* \*

---

(١) انظر : تسجيلات محمد سالم الكبير ، فى مكتبة الفن بدار الكتب والوثائق المصرية ،  
وانظر نبذة عنه فى كتاب « الموسيقى الشرقى » - لكامل الخلقى .

Mohammed El Saba; Singer.

• محمد السبع

١٢٨٦ - ١٣٥٢ هـ

D. 1933

١٨٦٩ - ١٩٣٣ م

محمد السبع ، من كبار المغنيين المصريين الموصوفين ، بحسن الصوت ، أصله من مدينة دمياط ، نشأ بها وتعلم وقرأ القرآن وجوَّده ، فلما شبَّ أقبل على الغناء وأقام بالمنصورة حيناً من الوقت ، ثم جاء إلى القاهرة فسمعه عبده الحامولي فاجتذبه إلى التخت وظلَّ معه ما يقرب من سبع سنوات ، وكان يتميز بصوت قوي حسن الأداء ، فأقبل عليه الناس ، فاخصَّ بتخت له جمع فيه الحذاق من الضُّراب ، وكان منهم النّايّاتى الموهوب جرجس سعد ، فكان إذا غنى محمد السبع وجاوبه النّاي سمع الناس عجباً من العجب ، حيث كان ينتقى أدوار كبار الملحنين ، ومن ذلك :

نور : ( دَعِ الْعَذُولُ دَا مِنْ فِكْرُكَ ) - « حجازكار » - لداود حُسنى .

ونور : ( الْفَوَادُ حَبَّكَ ..... ) - « سىكاه » - لإبراهيم القبانى .

ونور : ( فَوَادِيْ أَمْرُهُ عَجِيبُ ) - « راست كردان » - لداود حُسنى .

ويمثل هذه الأدوار التى تُعدُّ كالتُّحف النادرة فى الغناء نجح محمد السبع نجاحاً كبيراً .

\* \* \*

● محمد عبد الرحيم « المسلوب » Mohammed Abd el Rahiem el  
Masloub; Chonteu & Musician

..... ١٣٤٧ هـ

D. 1928

..... ١٩٢٨ م



الشيخ محمد عبد الرحيم ،  
الشهير بالمسلوب <sup>(١)</sup> ، من أركان  
الغناء في مصر ، ومن أكابر  
الملحنين الذين لهم مدخل أول  
في التلاحين المشهورة ، من  
الموشحات والأدوار . كان رئيساً  
لمنشدى وقراء مصر في عهد  
الخدوي إسماعيل .

وهو أول من ابتدع غناء الدور ،  
عن طريق الترجيع في مقاطعه ،  
دون إدخال تحشيات لفظية عليه من  
خارج ، فإنك تسمع منه دوراً واحداً

يتميز بالدخول فيه والتوسط منه ثم يشجيك مقطعهُ ، وكان من رواة الموشحات  
وقصائد المديح لا يُبارى ، ولم يكن له نظير في زمانه .

---

(١) في تاريخ ميلاده نظر ، حيث يُقال : إنه عاش ما يقرب من ١٢٠ سنة ، وانظر في كتاب  
( الموسيقى الشرقى ) لكامل الخلعى أكثر تلحيناته .

ومن أدواره البديعة :

- ( فى هَوَاك أوهبتُ روحى ) - مذهب « راست » .  
( العَفْوِيا سيدَ المِلاح ) - « نوا أثر » .  
( الوجهُ مثلُ البَدْرِ تمام ) - « چهارگاه » .  
( يا مَنْ أسرَنى بالجمال ) - « أوج عراقى » .

\* \* \*

● محمد عثمان المُلحَن المِصرى  
Mohammed Othman; Egyptian Musician

١٢٧٢ - ١٣١٨ هـ

D. 1955

١٨٥٥ - ١٩٠٠ م

محمد بن عثمان بن الشيخ حسن ، الملحن المِصرى ، أحدُ أساطين التلحين النموذجية القياسية عند أصحاب الصنّاعة النظرية ، فهو بالتلحين أخص من الغناء ، كان مُعاصراً لعبده الحامولى ومُنافساً له شديداً الوطأة ، دون نزاع ، فكلُّ منهما يحترم الآخر ويحبّه ، والفرقُ بينهما واضحٌ فى أن أحدهما هيئةُ أداءٍ من الطراز الأول ، حسنُ التصرف فى الغناء يطاوعه صوتٌ رخمٌ بعيدُ المذهب ، والآخر هيئةٌ فى صياغة الألحان من طرازٍ نادر الوجود بلغ القمّة بالتجربة العملية الشاقّة ، وهذا هو محمد عثمان الملحن المِصرى النابغة ، فكانا يتبادلان اللحن الواحد على ذينك الوجهين دون حساسية (١) .

بدأ حياته يقلّد ألحان المديح فى الأذكار ، ثم اشتغل بالغناء على تخت القانونى منسى الكبير ، ثم على تخت الرشيدى ، فأصابه الإعياء فاتّجه إلى التلحين ،

---

(١) انظر : تسجيلات ألحان محمد عثمان ، بمكتبة الفن ، والوثائق المصرية .



وكان له طبعٌ قوىّ التصوير فيه بالغريزة ، فهو أول من ابتدَعَ الرّدة في مذهب  
الدّور ، فيما يسمونه : هَنَك الدّور ، وهو لفظٌ قديم في الألحان ، عن الفارسيّة ، يعنى  
التّوافق الصّوتيّة ، فكان ذلك فاتحةً لإخراج ألحانٍ كاملةٍ في الصّناعة العمليّة .

وقد اقتحم محمد عثمان تلحين الموشّحات دون وجلٍ اعتماداً على موهبته  
الفدّة ، فهو أكثرهم صناعةً في هذا المضمّار الشاقّ من التلحينات المزرّكة  
المنظومة نظماً لا يحتمل أقلّ اهتزاز فيه ، ولم يسبقه أو يعقبه إلى الآن ملحنٌ  
آخر في جيله .

ومن هذه : الموشّح الذى أوله :

كلّلى - يا سحْبُ تيجان الرّبّى - بالحلى

واجعللى - سوارك منعطف الجدول

لحنه ( چهارگاه ) وضربه « سماعى دارج » (١) .

ثم موشّح :

\* يا غزالاً زان عينيهِ الكحل \*

لحنه ( حجاز كار ) وضربه « نواخت » .

ثم موشّح :

\* اسقيني الرّاح وافرح الأرواح \*

لحنه ( حجاز كار ) وضربه « مربّع » .

---

(١) وفيه لحنٌ آخر قديم ( چهارگاه ) ضربه أربعة وعشرون .

ويُنسَب إليه الموشح المشهور المُسمَّى : « استِهلالِ الرَّاسِ » :

\* حَيَّرَ الْأَفْكَارَ بِسَدْرِي \*

لَحْنُهُ ( راسْتُ كَرْدَانِ ) وَضَرْبُهُ « مُرْبَعٌ »

وله في الأدوار الكاملة ذاتِ المَذاهِبِ عددٌ وافرٌ ، منها :

دور مذهبُهُ :

\* أَعْشَقَ الْخَالِصَ لِحُبِّكَ \* لَحْنُهُ ( صَبَا ) تَسْجِيلُ « أُودِيُون »

ودور ، مذهبُهُ :

\* عَهْدَ الْأُخْرَى نَحْفَظُهُ \* لَحْنُهُ ( بِيَاتِي ) تَسْجِيلُ « جَرَامُوفُون »

وله عددٌ آخر من الأدوار التي تشهد له بِقُوَّةِ التَّصَوُّرِ وَحُسْنِ المنطِقِ وَأَصَالَةِ السَّبْكِ بَيْنَ النِّعَمِ الْمُخْتَلِفَةِ فِي الْحِدَّةِ وَالثَّقَلِ وَالنَّوْعِ .

وكان أحدَ قُطْبَيْ البِعْثَةِ الْمُؤَفِّدَةِ إِلَى الْأَسْتِثَانَةِ ، بِدَعْوَةٍ مِنَ الْبَابِ الْعَالِيِّ ، وَغَنَّى فِيهَا الدَّورَ الَّذِي يَكَادُ يَنْطِقُ بِأَنَّهُ أُسْلُوبُ مَقَامِ ( الرَّاسِ ) فِي أَفْخَمِ تَلْحِينٍ لَهُ عَلَى إِيقَاعِ « الْمَصْمُودِي » :

\* مَلِيكِي أَنَا عَبْدُكَ \*

وكان هذا آخرَ ما نطقَ به سنة ١٩٠٠ م ، وَلَحِقَهُ بَعْدَ سَنَةٍ وَاحِدَةٍ نَظِيرُهُ الْأَوْحَدُ عَبْدُهُ الْحَامُولِي ، رَحِمَهُمَا اللَّهُ .

\* \* \*

● محمد العقاد القانونجي Mohmmmed el Aqead el Qanounjiy; Qanounist

..... هـ

..... م

محمد العقاد القانونجيّ ، من أساطين الضّرّاب على آلة القانون في مصر إلى أوائل القرن العشرين ، أبوه العقاد الكبير العوّاد ، فكان محمد العقاد على القانون مع أحمد الليثي العوّاد ، يؤلفان في ذلك الحين نجمين متألّقين في عالم الطّرب ، وكان تحت العقاد قبلة أكابر المغنّين في مصر ، يتقدّمهم عبده الحاموليّ ومحمد عثمان ، ثم من تبعهما ، وقد تزوّج محمد العقاد من كريمة عبده الحاموليّ وعاش عيشةً رضيّةً حتى بلغ الثمانين ، ولم يظهر من بعده له نظير .

\* \* \*

● محمد عليّ القصّبيّ Mohammed Aliy el Qasapjiy; Musician & Lutist

..... ١٣١٠ ١٣٨٦ هـ

D. 1966

..... ١٨٩٢ ١٩٦٦ م

هو محمد بن عليّ بن إبراهيم القصّبيّ ، من كبار الملّحنين المصريين ، ومن الضّرّاب المعدّودين في مُزاولة آلة العود ، أبوه الشيخ عليّ القصّبيّ من قُدامى المنشّدين المقرّئين وأصحاب التلحينات الجيدة في الأدوار خاصّة ، وقد نهج ابنه عليّ هذا السبيل ، فكان أشهر الملّحنين المعدّودين في مصر ممّن ظهروا في أعقاب الرّواد الأوائل ، بعد عبده الحاموليّ ومحمد عثمان وإبراهيم القبّاني ومن في طبقتهم ، وأوّل من لحن الأدوار المفتّوحة المطلّقة الأداء ، دون أن تتقيّد بمذهب منظم ترتكز عليه في نهايات التّريدات والتّرجيعات الكثيرة ، وقد كان هذا النمط من التلحين ، فسحةً للمغنّين يقطعون فيه الوقت في الوصلات الغنائية ،

فى دورٍ منه أو دورين ، وأصبحَ هذا الاتجاهُ ، بعد أن غنّت فيه « أمّ كلثوم » أدواراً عدّة ، مرحلةً جديدةً فى أداءِ الألحانِ ، التى هى بالحقيقة ليست فى طابعِ الدورِ ، بل إنما هى بالأهازيجِ المَلحونةِ أخصّ ، إذا استئنينا ما هو منها فى صيغةِ القصائدِ الشعريةِ باللّغةِ الفصحى .

ومع ذلك فقد كان حُسْنُ السّبكِ وإتقانُ الصَّناعةِ بالتلحينِ مع أنقى المسموعِ من طيبِ الصّوتِ ، كفيلاً بأن يجعلَ مثلَ هذا وكأنه الدورُ بعينه ، لا فرقَ ، إلّا لمنَ نظرَ فى الأمرِ .

وقد ظلّ محمّد القصبجىّ مع كوكبِ الشّرقِ أمّ كلثوم ما يربو على عشرين عاماً ، لحنَ لها فى البداية أكثرَ ما غنّته فى حياتها الفنيّة ، ثم انسحبَ فى هدوءٍ ليعيشَ على ماضيه ، فلم يسبقه أحدٌ فى مصرَ فى عددِ الأغانى التى صاغها ، فى مُختلف أنواعها (١) .

فإنّ له من الأدوار التى تعتمد فى نهاياتها على المذهب ، عشرة أدوارٍ ، كلّها من تأليفه ، ويبدو أنه كان يأخذها بالقياس إلى تظايرها فى القديم ، ومنها :

\* جمالك يا رشا زانه كماله \*

وله من الموشحات ، من تأليفه ، موشحٌ واحدٌ ركيكُ المعنى ، وهو :

مُرْ عيشِ هان ، لمحبّ هان      مُغرَمٍ ولّهان ، فى الهوى العذرى  
ضربهُ ( سماعي دارج ) ، فى مقام ( چهارگاه ) .

---

(١) انظر : كتاب ( محمد القصبجى - حياته وأعماله ) للأستاذ محمود كامل - طبع الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧١م ، وفيه تفصيل وافٍ .



وله فى تلحين القصائد ما يقرب من ثلاثين قصيدة ، منها :

\* إِنَّ حالى فى هواها عَجَبٌ \* - لأحمد رامى الشاعر ، غناء أم كلثوم

وله من الأدوار المرسلة ، ما يقرب من خمسة وأربعين دوراً ، منها :

\* رَقِّ الحبيب وواعدنى يوم \*

وله من الأهازيج والخفائف ما يقرب من مائة وتسعين لحناً ، أقدمها :

شال الحمام - حطَّ الحمام - غناء « منيرة المهدية »

و : البعد طال والله على - لأم كلثوم

وله فى ألحان الروايات التمثيلية ، قريب من ثمانين لحناً ، منها :

\* يا من صنعتَ الجميل \* - ( نشيد الأمل ) - غناء أم كلثوم

\* الزهرُ فى الروض ابتسم \* - ( دنانير ) » » »

وتلك نماذج من أعماله ، مما يدل على أنه كان طاقةً وافرةً فى الألحان ، وقد

عاصرناه وسمعناه ، وكان رقيقاً دمث الأخلاق حذراً إلى حدِّ الوسوسة ، لا تستريح

إلى صحبته إلا بعد مشقة ، وكان أصدقاؤه لذلك قليلون ، رحمه الله .

\* \* \*

١٢٩٦ - ١٣٥٧ هـ

D. 1938

١٨٧٩ - ١٩٣٨ م

محمد كامل الخلعي المصريّ الدّمهوريّ ، من أعلام الموسيقى العربيّة الذين يجمعون بين الصنّاعة وبين العلم بها ، فهو ركنٌ في تلحين الموشّحات وضروب الإيقاعات ، أخذ عن الشيخ أبي خليل القبّاني <sup>(١)</sup> ، الذي تولّاه بالرعاية والتعليم ، فتنقل معه إلى بلاد الشام والعراق والآستانة ، فنشأ أديباً متمكّناً من الأداء الاستعراضيّ الجيّد المنظوم على الإيقاع .

وكان مع ذلك من الضّرّاب بالعود ، وله في سلّم الموسيقى وجهٌ نظريّ ، أدرجناه في مادّته <sup>(٢)</sup> من هذا المعجم .

وأشهر مؤلّفاته كتاب : « الموسيقى الشرقيّ » ، وفيه طائفة من الأدوار والموشّحات المشهورة لكبار الملحنين المصريّين ، وله أيضاً كتاب « ضروب الإيقاع » .  
ويبدو أنّ الجهد المتواصل أضناه فأصيب بالفالج ، سنة ١٩٣٤ م ، وتوفّي به بعد أربع سنوات .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( أبو خليل القبّاني ) - أحمد أبو خليل .

(٢) انظر : « سلّم الموسيقى » ، في هذا المعجم .

..... ١٥٩ هـ

أبو جعفر محمد بن عباد الكاتب المكي ، كان أبوه من كُتّاب الديوان بمكة ،  
فلذلك قيل له : ابنُ عباد الكاتب ، وهو من كُبراء المُغَنّين من الطبقة الثانية منهم ،  
صحيحُ الأداء مُتقنُ الصنعة ، وقد ذكره يونسُ الكاتب فيمن أخذ عنه الغناء .

وله صوتٌ من المائة المختارة للرّشيد (١) :

عَتَقَ الْفُؤَادُ مِنَ الصَّبَا \* وَمِنَ السَّفَاهَةِ وَالْعِلَاقِ  
وَحَطَّطْتُ رَحْلِي عَنْ قَلْو \* ص الْحُبِّ فِي قُلُوبِ عِتَاقِ  
وَرَفَعْتُ فَضْلَ إِزَارِي \* الْمَجْرُورِ عَنْ قَدَمِي وَسَاقِي  
وَكَفَفْتُ كَرْبَ النَّفْسِ حَتَّى \* مَا تَشُوقُ إِلَى مَتَاقِ  
الشعر لسعيد بن عبد الرحمن بن ثابت الأنصاري ، ولحنه من القدر الأوسط من  
الثقل الأول بإطلاق الوتر في مجرى البصير ، عن إسحاق .

ومن صدور أغاني ابن عباد ، لحنه من الثقل الثاني بإطلاق الوتر في مجرى  
الوسطى :

إِلَا يَا صَاحِبِي قِفَا قَلِيلًا \* عَلَى رَبْعٍ تَقَادَمَ بِالْمُنِيفِ  
فَأَمَسَتْ دَارَهُمْ شَحِطَتْ وَبَانَتْ \* وَأَضْحَى الْقَلْبُ يَخْفِقُ ذَا وَجِيفِ  
قال أبو أيوب المديني :

(١) « الأغاني » ج ١٧١/٦ - طبع دار الكتب المصرية - أخبار ابن عباد الكاتب .

حدَّثني جماعة من أهل العلم أن ابنَ عباد توفّي ببغداد ، في الدولة العباسية ودُفن بباب حرب ، قال أبو أيوب : وأظنُّه فيمنَ قدِمَ من مغنّي الحِجاز على المهديّ .

\* \* \*

● محمد بن عبادة القرّاز، الوشّاح; Mohammed ibn Abadaht el Qazzaz;

Poet

..... ٤٨٤ هـ

D. about 1091

..... ١٠٩١ م

أبو عبد الله محمد بن عبادة ، المعروف بابن القرّاز الوشّاح الأندلسيّ ، كان عند المعتصم بن صمّادح النّجيبيّ ، صاحب المُرّيّة ، واختصّ بمنادمة ابنه ووليّ عهده يحيى الواثق ومدح المعتّمّد بن عباد في حربيه مع تاشفين في موقعة « الزّلاقة » سنة ٤٧٩ هـ .

وذكره ابنُ بسّام (١) ، وأثنى على أسلوبه في الموشّحات ، فقال : « ... فأما ألفاظه في التّوشيح فشاهدة له بالتّبريز والشفوف ..... » .

وهو صاحبُ الموشّح الذي مطلعُه (٢) :

بأبى ظبى حمى	* تكنفه أسد غيل
مذهبى رشف لمى	* قرقفه سلسبيل
يستبى قلبى بما	* يعطفه أن يميل
ذو اعتدال يعزى إلى	* ذى نعمة ثابت
فى ظلال تحت حلى	* قاطر الندى بابت

\* \* \*

(١) « الذخيرة » لابن بسّام ، قسم أول ج ٢/٣٠٠

(٢) انظر : ( جيش التوشيح ) لابن الخطيب السلماني ص ٦/ الموشح رقم (٣) ، وقد نسبته إلى ابن بقیّ .



• محمد بن عبد الحميد اللاذقي; Mohammed ibn Abd el Hamied el Laziqiy;  
Literary & Musician.

..... ٨٤٩ هـ

D. 1445

= ١٤٤٥ م

مُحيي الدين محمد بن عبد الحميد اللاذقي ، العالم المتفّن الموسيقى ، صاحبُ  
أكمل وأوضح قولٍ في العلم بالألحان ، لم يسبقه إلى ذلك أحدٌ من جيله ، وله في  
الموسيقى كتابان :

أولهما : ( الفتحية في الموسيقى ) <sup>(١)</sup> ، ألفه السلطان بايزيد بن السلطان  
محمد خان .

والثاني : ( زين الألحان في علم تأليف الأوزان ) <sup>(٢)</sup> .

والأول من هذين أكمل وأشمل ، ونسخة مكتبة حلب <sup>(٣)</sup> ، منه تقع في ست  
وتسعين صفحة .

\* \* \*

---

(١) مخطوط رقم ٣٦٤ فنون جميلة ، بدار الكتب المصرية ، تاريخه سنة ١٣٢٨ هـ ، وتُوجد منه  
نسخة أخرى بمكتبة حلب رقم ١٢٠٦ ، وأخرى في « المتحف البريطاني » رقم ( Or ٦٦٢٩ ) .

(٢) مخطوط رقم ٣٥٠ فنون جميلة - بدار الكتب المصرية ، بالتصوير عن نسخة خطية بمكتبة  
نور عثمانية ، بالأسكندرية .

(٣) وقد قمنا بتحقيقه على هذه النسخة ، تمهيداً لشرح ما غُض من القول .

• محمد بن عبد الله ( ابن صاحب الوضوء ) Mohammed ibn Abdollah;  
Singer. ( القرن الأول هـ )

أبو عبد الله محمد بن عبد الله صاحب مِضْأَة المَدِينَة ، مَغْنٌ لَمْ يَكُنْ مِنْ  
المَشْهُورِينَ ، فَكَانَ يُعْرَفُ بِاسْمِ أَبِيهِ ، فَيُقَالُ : ( ابنُ صَاحِبِ الوُضُوءِ ) (١) .

وَذَكَرَ يُونُسُ الْكَاتِبُ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ مَشْهُورًا فِي الْمَغْنِّينَ ، وَلَا هُوَ صَاحِبُ صَنْعَةٍ  
كَثِيرَةٍ ، وَلَكِنَّهُ غَنَّى صَوْتَيْنِ ، كِلَاهُمَا فِي إِيقَاعِ الثَّقِيلِ الثَّانِي ، الْمَعْرُوفُ بِالْمَاخُورِيِّ ،  
وَأَحَدُهُمَا مَعْدُودٌ فِي الْأَصْوَاتِ الْمَائَةِ الْمُخْتَارَةِ ، فَأَجَادَ فِيهِمَا مَا شَاءَ وَأَحْسَنَ غَايَةَ  
الْإِحْسَانِ ، فَلَمَّا قِيلَ لَهُ : أَلَا تَزِيدُ وَتَصْنَعُ شَيْئًا آخَرَ ؟ قَالَ : لَا وَاللَّهِ حَتَّى أَرَى  
غَيْرِي قَدْ صَنَعَ مِثْلَهُمَا أَوْ أَزِيدَ ، وَإِلَّا فَحَسْبِيَ هَذَا .

فَأَمَّا الصَّوْتُ الْمُخْتَارُ مِنَ الْمَائَةِ فَهُوَ :

ارْفَعْ ضَعِيفَكَ لَا يَحْرِبُكَ ضَعْفُهُ \* يَوْمًا فَتُدْرِكُهُ الْعَوَاقِبُ قَدْ نَمَا  
يَجْزِيكَ أَوْ يُثْنِي عَلَيْكَ وَإِنْ مَنْ \* أَثْنَى عَلَيْكَ بِمَا فَعَلْتَ فَقَدْ جَزَى

عَرُوضُهُ مِنَ الْكَامِلِ ، الشَّعْرُ لِفَرِيضِ الْيَهُودِيِّ ، وَهُوَ السَّمُوعَلُ بْنُ عَادِيَا ، وَقِيلَ :  
إِنَّهُ لَوَرَقَةُ بْنُ نَوْفَلٍ .

قَالَ أَبُو الْفَرَجِ الْأَصْفَهَانِيُّ :

وَعَرِيضُ هَذَا مِنَ الْيَهُودِ ، مِنْ وَلَدِ الْكَاهِنِ هَارُونَ بْنِ عِمْرَانَ ، وَكَانَ مُوسَى عَلَيْهِ  
السَّلَامُ قَدْ وَجَّهَ جَيْشًا إِلَى الْعَمَالِيقَ ، وَأَوْصَى ' إِنْ ظَفِرُوا بِهِمْ أَنْ يَقْتُلُوهُمْ

---

(١) « الأغاني » ج ٣ / ١١٦ - وانظر ج ٢٢ / ١١٧ - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .

عن آخرهم ، فقتلواهم أجمعين ، سوى ابنِ لَكِهِم ، كان غلاماً جميلاً ، فرحموه واستبقوه ، وقدموا الشام بعد وفاة موسى ، فأخبروا بني إسرائيل بما فعلوه ، فقالوا : أنتم عصاة لا تدخلون الشام علينا أبداً ، وأخرجوهم عنها ، فقال بعضهم لبعض : ما لنا بلدٌ غيرُ البلدِ الذي ظفرنا به وقتلنا أهله ، فرجعوا إلى يثرب فأقاموا بها ، وذلك قبل ورود الأوس والخزرج إليها عند وقوع سبيل العرم باليمن . فمن هؤلاء قريظة والنضير وينو قينقاع ، وغيرهم .

والغناء في اللحن المختار لابن صاحب الوضوء ، واسمه : محمد بن عبد الله ، ويكنى أبا عبد الله ، مولى بني أمية ، وكان أبوه على مئضأة المدينة فسُمي صاحب الوضوء .

واللحن في الصنوت المختار لابن صاحب الوضوء ، ماخوياً بالبصرة ، وفيه ليونس الكاتب ثانی ثقیل بالبصرة .

قال أبو الفرج ، بإسناده الخبر إلى سهل بن المغيرة ، عن الزهري عن عروة ، عن عائشة - رضى الله عنها - قالت :

دخل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنا أتمثل بهذين البيتين :

ارفع ضعيفك لا يحربك ضعفه \* يوماً فتدركه العواقب قد نما (١)  
يجزيك أو يثني عليك وإن من \* أثني عليك بما فعلت فقد جزى

---

(١) وبالهامش بإزاء هذا الشطر : « ... فتدركه عواقب ما جنى » .

فقال : « رُدِّيْ عَلَى قَوْلِ الْيَهُودِيِّ قَاتِلُهُ اللَّهُ ! لقد أَتَانِي جَبْرِيلُ بِرِسَالَةٍ مِنْ رَبِّي :  
أَيُّمَا رَجُلٍ صَنَعَ إِلَى أَخِيهِ صَنِيعَةً فَلَمْ يَجِدْ لَهُ جَزَاءً إِلَّا الثَّنَاءَ عَلَيْهِ والدُّعَاءَ لَهُ ،  
فقد كافأهُ » .

وَأَمَّا الصَّوْتُ الثَّانِي ، لِأَبِي عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدٍ ، ابنِ صَاحِبِ الْوُضُوءِ ، فهو في  
شعر النابغة الذبياني (١) :

خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ \* تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ  
فَإِنْ كُنْتَ لَإِذَا الضَّغْنِ عَنِّي مَكْذِبًا \* وَلَا حَلْفِي عِنْدَ الْبَرَاءَةِ نَافِعُ  
فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي \* وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

عروضه من الطويل ، يقول : أَنَا فِي قَبْضَتِكَ مَتَى شِئْتَ كَأَنِّي فِي خَطَاطِيفِ  
مُعْوجَةٍ تَجْذِبُنِي نَحْوَكَ ، فَلَا سَبِيلَ إِلَى الْهَرَبِ وَلَا إِلَى التَّخِيلِ بَأَنَّ هُنَاكَ مُتَّسِعٌ لِلْبُعْدِ  
عَنكَ ، يُخَاطَبُ بِذَلِكَ النِّعْمَانُ بْنُ الْمُنْذِرِ .

ولحنه ماخوري<sup>(٢)</sup> بالبَنْصَرِ ، من رواية إِسْحَاقَ وَعَمْرُو بْنِ بَانَةَ .

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ١٠/٣٢٤ - طبع دار الكتب المصرية - وانظر : أخبار النابغة الذبياني -  
ج ١١/٢

(٢) انظر : « ماخوري » - وهو إيقاع « خفيف الثقيل الأول » .



● محمد بن عبد الملك بن قزمان القرطبيّ Mohammed ibn Qazman

el Carthaginian.

( ابن قزمان القرطبي )

..... ٥٥٥ هـ

..... ١١٦٣ م D. 1163

أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك بن قزمان الأصغر القرطبيّ ، ينحدر من عائلة في قرطبة أبناؤها من الأدباء والنوابغ ، فكان من كبار الزجالين والوشّاحين والشعراء في الأندلس ، ومن شعره :  
وعهدي بالشباب وحسن قدي \* حكى ألف ابن مقلّة في الكتاب  
فصرت اليوم منحنيًا كائن \* أفتش في التراب على شبّابي  
ولكنه كان بالزجل أكثر تعلقًا ، وله في ذلك كتاب نفيس ، وهو صاحب الترنيم في الموشحات والأزجال ، والترنيم اصطلاح عند أصحاب هذه الصناعة بأن تطفى العربية الفصيحة في فنون الزجل وتطفى العامية على نظم الموشحات والأشعار .

ومن أزجاله المعروفة له :

وعريش قد قام على دكان - بحال رواق  
كأسد قد ابتلع ثعبان - في غلظ ساق  
وفتح فمه بحال إنسان - فيه الفواق  
وانطلق يجري على الصفاح - ولقى الصباح

وله موشحة مشهورة ، مطلعها :

معشر العذال - بي من الأقمار - أغصن ميادة  
يمسّن في أكفال

\* \* \*

---

(١) كتاب ( الأغاني التونسية ) ، للصادق الرزقي - طبع تونس سنة ١٩٦٧ م .

وانظر : ( نفح الطيب ) ج ٣/٤٩٦ - طبع قديم .

● محمد بن علي بن أمية - ( أبو حشيشة الطنبوري ) Abo Hashieshat

el Tanbouriy Mohammed ibn Aliy ibn Omuiyahte; Singer &

Tanbourist.

..... ٢٧٠ هـ  
تقريباً { ٨٨٣ م =  
D. about 883

هو أبو جعفر محمد بن علي بن أمية بن أبي أمية ، وأبو حشيشة لقب غلب عليه ، وهو من قدامى المغنين في الدولة العباسية ، من الطبقة الثالثة ، وكان من بينهم يختص بالطنبور ، ويغنى أحسن غناء ، وخدم جملة من الخلفاء ، أولهم المأمون ، ومن بعده إلى المعتمد بالله .

أخذ الغناء عن بذل الهشامية ، وهي التي علّمته وخرّجته واشتهر فيما بعد ، وأخذ عليه جحلة الطنبوري ، واتصل بإبراهيم بن المهدي ، ونقل عنه المغنون أصواتاً عن كتاب كان قد جمعه في الغناء ، جاء ذكره في كتاب ( الفهرست ) (١) لابن النديم ، وكان منقطعاً إلى أحمد بن الرشيد ، أيام حياته ، وكان أولاد أمية ابن أبي أمية جميعاً من الكتاب .

وله أصوات من صنعتته ، ذكرها أبو الفرج الأصفهاني في كتابه ( الأغاني ) ، ومنها في شعر محمد بن أمية بن أبي أمية (٢) :

رُبَّ وَعْدٍ مِنْكَ لَا أَنْسَاهُ لِي \* أَوْجِبَ الشُّكْرَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلِي  
أَقْطَعُ الدَّهْرَ بَظَنِّ حَسَنٍ \* وَأَجَلِّي غَمْرَةً مَا تَنْجَلِي  
كَلَّمَا أَمَلْتُ يَوْمًا صَالِحًا \* عَرَضَ الْمَكْرُوهُ لِي فِي أَمَلِي  
وَأَرَى الْآيَامَ لَا تُدْنِي الذِّي \* أَرْتَجِي مِنْكَ وَتُدْنِي أَجَلِي

(١) وذكره أيضاً المستشرق ه. ج. فارمر Farmer ، في كتابه « مصادر الموسيقى العربية » باسم ( المغني المجيد ) - وقال صاحب « الفهرست » : وقد رأيتُه بخط عتيق .

(٢) « الأغاني » ج ١٢/١٤٥ - طبع دار الكتب المصرية .

ولحنه من « الرَّمْل » طنبورى ، لأبى حشيشة .

قال أبو الفرج الأصفهاني :

قرأت على أحمد بن جعفر جحظة ، ما ظكّره عن أبى حشيشة فى كتابه الذى ألفه فى أخبار مراتب الطنبوريين والطنبوريات ، فقال : شاهدت أبا حشيشة مدّة ، وكان يتغنّى فى أشعار خالد الكاتب وبنى أمية ، وكانت له صنعة تقدّم فيها كل طنبورى ، ومنها (١) :

كأن هموم الناس فى الأرض كلّها \* على وقلبي بينهم قلب واحد  
ولى شاهدا عدل سهاد وعبرة \* وكم مدّع للحب من غير شاهد  
ولحنه خفيف رمل مطلق .

قال جحظة : ورأيت فى القدمة التى قدمها مع ابن المدبر ، بين يدي المعتمد ، وقد غناه من شعر على بن محمد بن نصر :

حُرِمْتُ بِذَلِكَ نَوَالِكِ \* واسوءت من فـعـالِكِ  
لَمَّا مَلَّتْ وَصَالِيَا \* أياستنى من وصـالِكِ

ولحنه رمل مطلق (٢) ، فوهب له مائتى دينار .

قال أبو الفرج : حدثنى جحظة قال :

كان سبب موت أبى حشيشة بسرّ من رأى ، أن قلما غلام الفضل بن كاؤوس صار إليه فى يوم بارد ، ودعاه للصباح ، وقدم له محليّة باردة ، فأكل منها فجمدت دم قلبه فمات ، وذلك فى خلافة المعتمد .

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ٧٥/٢٣ - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢) وأكثر الحان « أبو حشيشة » فى إيقاع الرَّمْل ، وذلك لأن هذا النظم فى الغناء يبدو له أنق فى نغم الطنابير ، والطنبوريون يستخفونه .

● محمد بن علي بن الخطيب الإربليّ Mohammed' ibn Aliy ibn el Khatieb  
el Erpliy

٦٨٨ - ٧٥٥ هـ

D. 1354

١٢٨٧ - ١٣٥٤ م

بدر الدين محمد بن علي بن أحمد بن الخطيب الإربليّ ، من رجال القرن الثامن للهجرة ، في الأدب والموسيقى والشعر ونحو اللغة ، وله عدة كتب منها :  
شرح الكافية في النحو ، وشرح الحاوي الصغير للقزويني في فروع اللغة ،  
وشرح تسهيل الفوائد لابن مالك ، وله رسالة في تعريف العلوم .

وهو صاحب أقدم أرجوزة في علم الموسيقى ، على مذهب المتوسطين ، تُعرف  
باسم : ( جواهر النظام في معرفة الأنغام ) ، نظمها سنة ٧٢٩ هـ ، في مائة بيت ، مع  
الختام ، أولها (١) :

الحمد لله على إنعامه \* حمداً يكافي الفضل في أقسامه  
جاءت ترجمته في عدة مراجع (٢) ، على أنه من أعيان النحاة وأنه وقد إلى مصر  
رسولاً من ملك الموصل ، فأقام بها خمسين يوماً ، ورجع فأخذ عنه أبو المعالي  
ابن رافع ، وذكره في ذيل تاريخ بغداد وأثنى عليه ، وهو القائل :

وقد شاع عني حبُّ ليلي وأثني \* كلفتُ بها شوقاً وهمتُ بها وجداً  
فرأيت ما حُبِّي لها جاز حده \* ولكنّها في حُسْنها جازت الحدَّ

---

(١) هذه الأرجوزة توجد في مكتبة برلين ، ومنها نسخة مؤرخة سنة ٨٧٧ هـ بمكتبة جامعة  
القديس جوزيف في بيروت - طبعها الأب شيخو في مجلة المشرق البيروتية سنة ١٩١٣ م ، وطبعها  
الأستاذ عباس العزاوي في كتاب ( الموسيقى العراقية ) عن نسخة مؤرخة سنة ١١٢٠ هـ - وقد قمنا  
بتحقيقها أخيراً مع شرحها .

(٢) انظر : « الدرر الكامنة » ج ٧/٤ هـ - وانظر : « معجم المؤلفين » .



وذكره ابنُ فضل الله العُمرى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ ، فى موضعين من كتابه  
( مسالك الأبصار ) ، قال فى أحدهما (١) :

« بدرُ الدين محمدُ الجنكى الماردينى ، ويُلقب « كُتَيْلَه » أصلُه من أبناءِ الكُتَّاب ،  
وكتب خطًا حسنًا وقرأ طرفًا من النُحو والعربية وأتقنَ علمَ الموسيقى » ، وحفظَ كثيرًا  
من الشعرِ للقدماءِ والمُحدثين ، ونقلَ الأصوات (٢) المشهورة ، وحفظَ كثيرًا من  
نُوب (٣) عبد المؤمن ، وانخرط فى سلكِ النُدماءِ وأهلِ المُحاضرات ومَلِحَ وندَرَ وحكى  
الحكاية وخدمَ ملوكَ ماردينَ واتَّصلَ بهم ، وحكى أنه حظىَ عندَ الملكِ الصَّالحِ شمسِ  
الدينِ وراجَ لديه ، وسمعَ به السلطانُ الناصرُ فاستدعاهُ وأقبلَ عليه غايةَ الإقبالِ ... » .  
وقال فى موضعٍ آخرَ منه (٤) :

« ... البدرُ الإربلى سَيِّدُ الجنكيِّين ، وكانَ عندَ المُظفرِ بماردينَ ، وقتلَه مُجيرُ  
الدِّينِ ابنُ صَبْرَتِ أستاذِ أرسلانِ الدَّوَادار ، ولم يكنِ مثله » .

\* \* \*

---

(١) « مسالك الأبصار » - مخطوط ، نسخة أيا صوفيا ج ٢٣١/٦

(٢) « الأصوات المشهورة » يعنى بها الأصوات المائة المختارة ، والأرمال المشهورة التى ذكرها  
أبو الفرج فى كتاب ( الأغانى ) .

(٣) « نُوب عبد المؤمن » : يريد « النُوبات » جمع ( نوبة ) ، وهى سلسلةُ فواصل غنائية ، على  
غِرارِ النُوبات الأندلسية القديمة ، ينسبُها إلى الملحنِ البغدائى المشهور صفى الدين عبد المؤمن  
ابن فاخر الأرموى المتوفى سنة ٦٩٣ هـ .

(٤) « مسالك الأبصار » - مخطوط ( أيا صوفيا ) ج ٣٥٩/٦

ونحن يتبين لنا فيما قيل عن ترجمة ( بدر الدين الإربلى ) بعضَ الشكِّ ، وأيضًا فيما قيل عن  
تاريخ وفاته ، عمَّا جاءَ فى ( كشف الظنون ) - مادة « تسهيل » أنه ولد سنة ٧٣٦ هـ ، ممَّا يخيّل أن  
هذا تاريخُ وفاته .

• محمد بن علي بن عمر الدهان الدمشقي Mohammed ibn Aliy ibn

Omar el Dahhan - el Damascuscne; Painter & Poet & Literary.

( القرن الثامن هـ )

D. about 743

....

أبو الفضل شمس الدين محمد بن علي بن عمر المازني الدهان الدمشقي -  
المُصوِّر الأديب الشاعر ، صاحبُ الموشَّحات الرائعة ، من مُعاصري ابن فضل الله  
العمري ، ذكره في كتابه ( مسالك الأبصار ) قال (١) :

« أبو الفضل شمس الدين ، ذُو يدٍ في الأدب غير قصيرة ، وذهنٍ لا يتمثل  
شيئاً إلا حسنَ تصويره ، لو صور نفسه لم يزدّها ، ولو بدلتُ بالكواكب صنعته لم  
يردّها ، أجادَ في صنعته ، وواسى بفهمه آثارَ يده ، وأتى بكلّ بديع الصنعة ، لا  
يُدنى تدبيجها للغمام ، بعيدُ السُّمعة ، والذي صورهُ أقربُ شيءٍ إلى الأفهام ، صنائعُ  
فكرٍ ويدٍ جادٍ فيها بألوان ، ممّا يسرُّ الناظرَ ويسيرُ الديوان ، ممّا أبقي من  
محاسن أدبٍ ودهان ، وأمستك منها قلمُ الشعر والشعر ، لأنه حاز قصبَ الدهان  
..... » .

قال : وكان جيّدُ الغناء صاحبُ أفانين ، ومن مليحٍ شعره وله فيه غناء :

يهيج شوقي إليه كلما صدحتُ \* تدعو هديلاً مع الإصباح في فنن  
حمامةٌ وجدّتْ وجدِي فلي ولها \* قلبان شدّا مع الأشواق في قرن  
قامتْ تنوحُ على ساقٍ وقمتُ على \* ساقٍ أنوح فأشجّتنِي ولم تُعِنِ

---

(١) ( مسالك الأبصار ) - مخطوط « أيا صوفيا » ج ٢٢٦/٦

وله صوت مشهور ، لم يبقَ في زمانه من لم يقرَّ له فيه إحسانه ، وهو :

هل حَيُّها على الدُّويرِ واجِدُ \* أم أقفرت من زينب المعاهدُ  
خفيتُ حتى من سقامي والضَّني \* لولا أنيني ما رآني العائدُ  
حتى رثتُ لي رحمةً حواسِدي \* يا ويحَ من ترثي له الحواسِدُ  
كم سقتُ في الهوى إليكم مُقلتي \* والحرَّ من يحفظُ من يعاهدُ  
الشعر لغيره ، وله فيه غناء .

ولشمس الدين محمد بن علي الدهان هذا الموشح البديع ، الذي أوله (١) :

يا بأبي غصنُ بانهٍ حملاً \* بدر دُجى بالكمالِ قد كَمُلاً \* أهيفُ  
فريدُ حُسنٍ ما ماسَ أو سفراً \* إلا أغارَ القضيْبَ والقَمراً  
يُبدي لنا بابتسامةٍ دُرّاً

وهذا الموشح قد عارضه الصفدي بموشح آخر من جنسه ، ابتداءً (٢) :

لا تحسب الصَّبَّ عن هوائِكَ سَلاً \* وإنما سِدي الذي نَقلاً \* حَرَفُ  
أسلو ولا صبرَ لي ولا جَلَدُ \* ونارُ وجدِي وسطَ الحَشاشِ قدُ  
وكلُّ وجَدٍ دونَ الذي أجَدُ

ويبدو أن كلَّ ما قيل من الموشحات على هذا النمط الفريد ، إنما يرجعُ إلى موشح ابن سهل الأشبيلي ، الذي مطلعُه (٣) :

(١) انظر : (روض الآداب) - خط رقم ١٤٣٧ - دار الكتب المصرية - طبع بيروت سنة ١٩٠٢ م .

(٢) انظر : (العداري المائسات) - طبع بيروت سنة ١٩٠٢ م .

(٣) « الموشحات والأزجال » - الدكتور مصطفى عوض الوكيل - طبع دار المعارف سنة ١٩٦٥ م .

روضٌ نَضِيرٌ وشَادِنٌ وِطْلَاً      فاجتنِ زَهْرَ الرَّبِيعِ والقُبْلَا \* واشربْ  
يا ساقِيَا ما وَقِيتُ فِتْنَتَهُ      حكى رحيقُ الكؤوسِ رِيقَتَهُ \*  
فمَثَلتْ ثَغْرَهُ ووجنتَهُ

وممن عارض الموشح ، من المشاركة المحدثين ، فى القرن التاسع عشر ،  
إسماعيل الخشاب ، الشاعر ، والشيخ حسن العطار ، قال كل منهما على روية ،  
فى غلام فرنسي إبان الحملة الفرنسية (١) .

\* \* \*

● محمد بن عيسى بن قره البغدادي; Mohammed ibn Eesus el Baghdadiy;  
ibn Qarah.

٦٨١ - ١٢٨٢ هـ  
D. 1358  
٧٥٩ - ١٣٥٨ م

هو الشيخ شمس الدين محمد بن عيسى بن حسن بن قره البغدادي ، من ولد  
مروان آخر خلفاء بنى أمية ، قدم أبوه مصر ، حين غلب التتار على بغداد ، فأجبر  
عليه راتب عاد إلى ابنه هذا ، الذى نشأ بالقاهرة وحفظ القرآن والعُمدة ، وتعلم  
النحو وسمع الحديث وولى مشيخة الزاوية التى بجوار المشهد الحسينى بعد أبيه .  
وكان فقيهاً بارعاً حسن الصوت مطبوعاً على الغناء ، أخذَه عن غير واحد ، فكان فرداً  
لا يلحق فى هذا الشأن ، وكان شهماً عف النفس كريماً ، لم يتخذ الغناء إلا أريحيةً  
فيه بالطبع ، وليس استزاقاً (٢) .

---

(١) انظر : « فى ربوع الأزبكية » - لمحمد سيد كيلانى - طبع القاهرة سنة ١٩٥٩ م .

(٢) « الدرر الكامنة » ج ٤/١٢٨



قال ابنُ فضل اللّٰه العُمَرِيُّ في كتابه « مسالك الأبصار » (١) :

« ... وكانت لي به صحبةٌ أعرف قدرها له ، وكان يتودّد إليّ ويتردّد ، ورأيتُ منه في الغناء واحداً ، سبحان مَنْ وهبَهُ ما لا هو في قُدرة البشر . »

ثم ذكرَ له عدّة أصواتٍ غير مُجنّسة ، منها في شعر الجمّاز :

مَنْ مُنْصَفِي مِنْ عَيُونِ كُلِّمَا نَظَرَتْ \* إِلَى خَلِيٍّ فِئَادٍ بَاتَ فِي شَغَلٍ  
إِذَا رَنْتَ فِلسِيوفٌ مِنْ بَنِي أَسَدٍ \* وَإِنْ رَمَتْ فِلسِيهَامٌ مِنْ بَنِي تُعَلٍ  
أَنَا الْقَتِيلُ بِهَا وَالْمُسْتَجِيرُ بِهَا \* مِنْهَا فَيَالَيْتَهَا تَقْضِي عَلَيَّ وَلِيَّ

ومنها في شعره أيضاً :

كَحَلِّ جَفْنِي بِالْأَرْقِ \* سَاهِي الْجُفُونِ وَالْحَدَقِ  
حَلَوُ اللَّمَّا وَالْمُجْتَنِي \* وَالْمُجْتَلِي وَالْمُعْتَنِقِ  
قَدْ سَحَرْتُ أَجْفَانَهُ \* أَلْبَابَنَا وَالسُّحْرُ حَقِّ  
وَكُلَّ طَرْفِي بِالْبُكََا \* وَكُلَّ قَلْبِي بِالْقَلَقِ  
فَمُقْلَتِي وَمُهْجَتِي \* بَيْنَ دُمُوعٍ وَحَرَقِ

وذكر له أيضاً ألقاباً في شعره جميعها غير مُجنّسة النّغم ، ولم يذكر من الغناء المُجنّس غير لحنٍ واحد ، الغناء فيه ( راست ) والشعر لابن الكرخي ، وهو :

أَبْعَدْتَنِي عَنْكَ بَعْدَ قُرْبِي \* يَا لَيْتَ شِعْرِي مَا كَانَ ذَنْبِي  
لَهْفِي لَعِيشٍ قَدْ كُنْتُ فِيهِ \* أَدْعُوكَ يَا مُنِيَّتِي فَتُلَبِّي

---

(١) « مسالك الأبصار » - للعُمَرِيُّ - مخطوط أيا صُوفيا - ج ٣٢٢/٦ و ٤٢٠

وله رسالة في الموسيقى' باسم : « غاية المطلوب في علم الأنغام والضروب » (١) ،  
جاء ذكرها في كتاب « كشف الظنون » ، ومنها نسخة خط بالقلم الرصاص ، محفوظة  
بمكتبة معهد الموسيقى العربية بالقاهرة برقم ٧٠/٤١٦ م .

\* \* \*

● محمد بن محمد السعيدى ( ابن سناء الملك ) Mohammed ibn

Mohammed el Saiediy (Ebn Sanaa El Molk)

٥٢٥ - ٥٩٢ هـ

هو هبة الله محمد بن محمد السعيدى ، شاعر الأيوبيين ، من أشهر شعراء  
الغزل ، وصاحب كتاب الموشحات المعروف باسم : « دار الطراز » ، وله منها الموشح  
المشهور الذى يُغنى فيه إلى وقتنا هذا :

كللى يا سحْبُ تيجانِ الربى بالحلى \* واجعلى سوارك منعطف الجدول  
ولحنه من مقام ( چهارگاه ) ، وضرب إيقاعه أربعة وعشرون ، وأهل الصناعة  
من المُحدثين ينسبونه إلى الملحن المصرى المشهور : « محمد عثمان » .

فأما لحنه القديم ، كما فى « سفينة الملك » ، للشيخ شهاب الدين محمد بن إسماعيل  
ابن عمر المصرى المتوفى سنة ١٢٧٤ هـ ، فهو على هذا الإيقاع أيضاً فى مقام  
( الحجاز ) ، وله إيقاع آخر ضربه « دارج » .

---

(١) نسخة خطية بالقلم الرصاص ، تقع فى ٣٤ صفحة ، مهداة من الأستاذ أحمد أمين الديك ،  
إلى يعقوب بك عبد الوهاب رئيس المعهد ، الذى تفضل بإهدائها إلى مكتبة المعهد سنة ١٩٤١ م .

وهى فى افتتاح ومقدمتين ، الأولى فى علم الضروب والقسم ، والثانية فى علم الأنغام ، غير أن  
أسلوب المؤلف فيها غريب المصطلحات والشرح ، فيه التواء ، غير مَعهود فيما نظرناه من  
مخطوطات فى الموسيقى ، مما يحتاج إلى جهد فى المعرفة لتمييز ما غمض فيها من القول .

وهو القائل يمدحُ القاضي الفاضل :

مدحى حُبِّكم شهادَةً \* وشقاوتى فيكم سعادَةً  
وكذلك نضربُ بالغُدُو \* وعلى محبتكم عيادَةً  
ويح العَدُولُ إذا مَضَى \* من عَذْلِهِ فسنُّ أعادَةً  
والنفسُ تفرقُ في مُعارَا \* الأحاديثِ المُعَادَةً

\* \* \*

● محمد بن القاضي الدمشقيّ; Mohammed ibn el Qadiy Damascusine;

Lutist.

محمد ، العَوَاد ، المعروف بابن القاضي الدمشقيّ ، ذكره ابن فضل الله  
العُمريّ في كتابه ( مسالك الأبصار ) (١) ، قال :

كان من مَفاني صاحب حِمَاة ، وكان في لسانه ثِقَال ، ولكنه إذا غَنَى ، لم يُرْ  
مثله في طلاقة اللّسان ، فلما زالت دولة صاحب حِمَاة أتى إلى دِمَشق مُستزِقًا ،  
وكان من الضُرَاب الحاذقين على العود ... » .

ثم ذكر له أصواتًا غير مُجَنّسة ، فمنها ، والشعر مجهول :  
جَنَحَ الحَبِيبُ إلى الصُّدُو \* دِ وافي ومما وُقِي عُهودي  
وإذا العَوَارِضُ بالبنَفْسِ \* جِ جاورتُ ورَدَ الخُدودِ  
وتموجتْ كُثْبُ الرِّوا \* دِ في تحت أغصان القُدودِ  
لشَهدتْ في أيدي الظُّبَا \* عِ قِيادُ أعناقِ الأسودِ

---

(١) « مسالك الأبصار » ج ٢٢٤/٦ - مخطوط نسخة أيا صوفيا .

وكذلك صوته فى شعر المُحاور :

هل بعدَ جِيرانِ النُّقا \* بُدُّ إلى الصَّبِّ البَقا  
وهل يُلومُ نفسَه \* إذا قُضى تشوُّقا  
أهكذا حُكمُ الهوى \* لَيْتَ الهوى ما خُلِقا  
أضنى القلوبَ بالأسى \* وبالسَّهادِ الحدَّقا  
أقضى نهاري آسِفًا \* وعُمُرَ ليلي قَلِقًا

\* \* \*

● محمد بن محمد الطُّوسِيّ ( نصير الدين ) Nasier el Din Mohammed  
ibn Mohammed el Tousiy; Astronomical.

٥٩٧ - ٦٧٢ هـ

D. 1273

١٢٠١ - ١٢٧٣ م

أبو جعفر نصير الدين محمد بن محمد الطُّوسِيّ ، الرياضيّ الفلكيّ المشهور ،  
الذى رافق هولاكُو فى حملاته بالعراق ، له رسالةٌ فى الموسيقى <sup>(١)</sup> قصيرة ،  
فى صفحة وبعض صفحة ، ربّما كان كتبها بمعاونة صفى الدين الأرموى البغداديّ  
المتوفى سنة ٦٩٣ هـ ، وتحتوى على قولٍ مُجملٍ فى الأبعاد الصوتية .

\* \* \*

---

(١) نسخة وحيدة بالمكتبة الأهلية بباريس ، ضمن مجموع رقم ٢٤٦٦ ابتداءً من صفحة ١٩٧  
وبعض ١٩٨ - حققها الأستاذ زكريا يوسف سنة ١٩٦٤ - ببغداد ، طبع دار القلم بالقاهرة  
سنة ١٩٦٤ م .



● محمد بن يحيى السرقسطنى ( ابن باجة ) Ebn Bajeh Mohammed  
ibn Yahya el Sarchostiy Phiblosopher.

..... ٥٣٣ هـ

D. 1138 ..... ١١٣٨ م

أبو بكر محمد بن يحيى ، المعروف بابن الصايغ ، السرقسطنى ، آخر فلاسفة  
المسلمين فى الأندلس ، اشتهر بالعلوم الطبيعية والفلسفة والرياضيات والأدب  
والموسيقى ، عمل وزيراً للأمير أبى بكر الصّحراوى ، صاحب سرقسطة ، وله عدة  
رسائل فى الفلسفة ، وشروح على مذهب أرسطو والفارابى .

ومن فلسفته أن العقل هو الذى يهذب الغريزة فى الإنسان ، وليست هى فيه  
كاملة بالطبع بقدر ما هى تهذيب عن طريق العقل ، فكان هذا يخالف مذهب المتصوفين .  
وقد نسب إليه ابن خلدون فى مقدمته ، أنه صاحب التلاحين المعروفة فى الأندلس ،  
وقال ابن سعيد<sup>(١)</sup> المغربى المتوفى سنة ١٢٨٦ م :

« وتُنسب إليه الألحان المطربة فى الأندلس ، التى عليها الاعتماد ، وأنه  
فى المغرب كالفارابى فى المشرق » .

وابن باجة أبو بكر محمد بن يحيى السرقسطنى هو صاحب الموشحة المشهورة  
فى الأندلس ، التى أولها<sup>(٢)</sup> :

( خاته ) جرّ الذيل أيّما جرّ \* وصل الشكر منك بالسكر  
( دور ) خضب الزند منك باللهب \* من لجين قد حفّ بالذهب  
تحت سلك كجوهر الحبيب \* مع أحوى وأعذب الشنب

---

(١) انظر : « المقتطف من أزهى الطرق » لابن سعيد الأندلسى .

(٢) وهذه الموشحة ، كما فى جيش التوشيح ، تنسب إلى أبى بكر يحيى بن محمد بن يوسف  
الأنصارى ، كاتب الأمير ناشقين ، بغرناطة .

قال صاحبُ « نفخ الطيب » (١) :

« ... ومن الحكايات المشهورة ، أنه حضرَ مجلسَ أبي بكر ، أميرُ سرقسطة ،  
فألقى عليه موشحته التي أولها :

\* جَرَرِ الذِّلَّ أَيْمًا جَرُّ \*

فطرب ، فلما ختمها بقوله :

عَقَدَ اللَّهُ رَايَةَ النَّصْرِ لِأَبِي الْعَلَاءِ أَبِي بَكْرٍ  
وطرق ذلك اللحن سمعَ أبي بكر ، صاح : واطرباه ، وشق ثيابه ، وقال له :  
ما أحسنَ ما ابتدأتَ وما ختمتَ ، ثم أقسم ألا يمشي إلى داره إلا على الذهب ، فخاف  
ابنُ باجة سوءَ العاقبة واحتال بأن جعل في نعليه ذهباً ومشى عليه . »

\* \* \*

● محمد بن يحيى بن أبي منصور المنجم Mohammed ibn Yahya  
Ebn Abi Mansour el Monajjim; literary.

٢٧٨هـ

D. 891

٨٩١م

محمد بن يحيى بن أبي منصور المنجم ، أكبرُ ولد يحيى بن أبي منصور  
المنجم ، صاحبُ كتاب : ( أخبار الشعراء ) ، كان فصيحَ اللسان عالماً بالموسيقى  
والنجوم والطب والهندسة ، وكتابُه في أخبار الشعراء هو المَعول عليه إلى القرن  
الثالث للهجرة (٢) .

\* \* \*

---

(١) « نفخ الطيب » - للمقرئ - ج ٤/١٩٦ - طبع المطبعة الأزهرية سنة ١٣٠٢هـ .

(٢) « الوافي بالوفيات » .

● محمد ذاكِر . Mohammed Zaekr; = Ahmed Tshaker. Musician.

١٢٥٢ - ١٣٢٤ هـ

D. 1906

١٨٣٦ - ١٩٠٦ م

أصلُ الاسم : أحمد شاكر ، تركيٌّ من جزيرة « كريت » ممَّن نزحُوا إلى مصر في عهد إبراهيم باشا ، في القرن التاسع عشر ، تعلَّم في مدرسة « الخانكاه » التي كانت إذ ذاك مُخصَّصة لأبناء الأتراك ، فتعلَّم الموسيقى والمارشات الحربيَّة على أساتذة من الإيطاليِّين ، وتخرَّج في عهد الخديويِّ توفيق مُعلِّماً لموسيقى الجيش النَّحاسيَّة ، ثم رُقِّي إلى رُتبة أميرالاي ياور الخديويِّ ، ثم أُحيل إلى المعاش سنة ١٨٩٢ ان ، في أوائلِ حُكم الخديويِّ عباس الثاني .

وكان ذكيًّا مطبوعاً ، فدرَّس موسيقى الألحان من المؤلَّفات التركية ، وأدخل بعضاً منها في موسيقى الجيش عن طريق تدوينها بنوتات تتلاءم مع تلك الآلات المُستعملة للنَّفخ ، فأصبَح بذلك مُلمّاً بالألحان الشرقيَّة ومقاماتها وإيقاعاتها ، وألَّف في ذلك عدَّة كُتب هي كالمراجع الآن ، ومنها :

١ - ( تُحفة المَوعود في تعليم العُود ) .

٢ - ( حياة الإنسان في ترديد الألحان ) ، ترجمَ أكثرهُ عن « مجموعة المقامات » بالتركية ، لهاشم بك - طبع حجر سنة ١٨٦٣ م .

٣ - ( الرُّوضة البهيَّة في أوزانِ الألحان الموسيقيَّة ) .

وله مع ذلك مؤلَّفات في المُوسيقى العسكريَّة ، من مقاماتٍ معهودة في الألحان الشرقيَّة ، كالعُشَّاق التركي ، والحجازكار ، والخُزام ، وله مارش الهانم ، وأفراح القُبَّة .

\* \* \*

• محمد الرُّفَّ بن عمرو، المَغْنَى. Al Raaff, Mohammed ibn Amru; Singer.

..... ت. ح ٢٢٥ هـ

..... = ٨٣٩ م

هو محمد بن عمرو ، مولى بنى تميم ، كوفى الأصل والمولد ، والرُّفَّ (١) لقبٌ غلب عليه ، وهو من المَغْنَيْنِ الضَّارِبِينَ من الطبقة الثانية ، كان صحيح الأداء طيب الصوت ، ولكنه قليل الصنعة ، وأكثر ألحانه فى خفيف الرَّمَل ، وكان يتميز بالذكاء وسُرعة الأخذ ، حتى لا يكاد يسمع الصوت مرتين أو ثلاثاً فيستوعبه ، فإذا هو يؤديه لا فرق بينه وبين صاحبه ، وكان إبراهيم الموصلى وابنه إسحاق يرفعان منه ويجتلبان له الرُّفْدَ والصُّلَات ، فكان لذلك مغرئاً بابن جامع لشحِّه وبُخله .

قال أبو الفرج : أخبرنى جحظة قال : حدثنا حماد بن إسحاق عن أبيه ، قال :

غنى ابن جامع يوماً بحضرة الرشيد :

جسورٌ على هجرى جبانٌ على وصلى \* كذوبٌ غداً يستتبع الوعدَ بالمطل  
مُقدِّمٌ رجلٌ فى الرِّصالِ مؤخَّرٌ \* لأخرى يشوبُ الجِدُّ بالهزل  
يَهْمُ بنا حتى إذا قلتُ قد دنا \* وجاء ثنى عطفاً ومالاً إلى البخل  
يزيدُ امتناعاً كلما زدتُ صَبوةً \* وأزدادُ حرصاً كلما ضنَّ بالبذل

---

(١) فى أصول ( الأغانى ) ، وأيضاً فى ( نهاية الأدب ) ، اسمه : « الرُّفَّ » ، بالراء المهملة ، غير أن مُحَقِّقِي الأغانى سموه « الرُّفَّ » بالزَّاي ، لوصفه بسُرعة الأخذ فى سماع الألحان ، غير أن هذا لا يُعدُّ سبباً فى تغيير اللقب ، فقد يكون مُحَرِّقاً أصلاً عن ( الرِّفاء ) ، وهذه أيضاً كُنية ، قد تلزمه إذا كانت حرفة له أو لأبيه ، ولذلك أثرنّا كتابه الاسم دون تغيير .

انظر : « الأغانى » ج ١٤ / ١٨٧ - طبع دار الكتب المصرية .



لحنُ هذا الصَّوت خفيفٌ ثَقِيلٌ أَوَّلُ بالبَنْصَرِ ، والصَّنْعَةُ فيه لابنُ جامعٍ ، وقد أحسنَ فيه ما شاء ، واستحسنَه الرُّشيدُ ، واستعادَه مرَّتَيْنِ ، فنظرتُ إلى الرَّفِّ ، وأوماتُ إلى مُخَارِقِ وَعُلُويَّةٍ وَعَقِيدٍ ، ثم قمتُ إلى الصَّلَاةِ ، فأعادَه الرَّفُّ على الجماعةِ حتى أخذوه ، ودارَ لهم مذهبُه ومقطَّعُه ، ثم عدتُ إلى المجلسِ ، فلما انتهَى الدَّورُ إلى بدأتُ بهذا الصَّوتِ فغنَّيْتُهُ ، فنظرَ إلى ابنِ جامعٍ مُحدِّداً ، وأقبلَ على الرُّشيدِ فقال : أَكُنْتَ تروى هذا الصَّوتَ ؟ فقلتُ : نعم ، فقال ابنُ جامعٍ : كَذِبَ وَاللَّهِ ، ما أَخَذَهُ إِلَّا السَّاعَةُ ، فقلتُ : هذا صوتٌ قديمٌ أرويه ويرويه بعضُ مَنْ حَضَرَ ، وغَنَّوهُ جميعاً ، فوثبَ ابنُ جامعٍ فجلسَ بين يَدَيْهِ وأقسمَ أَنَّ اللَّحْنَ من صَنَعَتِهِ ، وما سَمِعَ قبلَ ذلكَ ، فقال الرُّشيدُ : أَصْدِقُونِي القِصَّةَ ، فصدَّقْتُهُ ، فجعلَ يضحك ويقول : لكلِّ شيءٍ أَفَةٌ من جنسِهِ .

وكانَ مُحَمَّدُ الرَّفُّ أروى خَلَقَ اللَّهُ للغِنَاءِ ، وأسْرَعَهُمْ أَخْذاً لما سَمِعَهُ ، وكانَ الْمُغَنُّونَ في بِلَاءٍ مِنْهُ ، إذا حَضَرَ ، وكانَ في ابنِ جامعٍ بُخْلٌ شَدِيدٌ لا يَقْدِرُ مَعَهُ أَنْ يَبْرَهُ بِرَفْدٍ ، فلذلكَ أَصْبَحَ الرَّفُّ مُغْرَى بِهِ .

ولمُحَمَّدِ الرَّفِّ صَنْعَةٌ يَسِيرَةٌ ، في إِيقَاعِ خَفِيفِ الرَّمْلِ ، ومنها في شَعْرِ الْأَعَشَى :

لِمَنْ الظَّعَائِنُ سَيْرُهُنَّ تَرْجُفُ \* عَوَمَ السَّفِينِ إِذَا تَقَاعَسَ مِجْدَفُ  
مَرَّتْ بِذِي خُشْبٍ كَأَنَّ حُمُولَهَا \* نَحْلٌ بِيْثَرِبٍ طَلَعَهُ مُتَضَعْفُ

ولحنُه لمُحَمَّدِ الرَّفِّ خَفِيفُ رَمْلٍ <sup>(١)</sup> بِالْوَسْطَى .

(١) « الأغاني » ج ٣٥/٦ - طبع دار الكتب المصرية ، والأصل : « ... رمل ثان » .

وله فى شعر مُسافرٍ بن عمرو الأموى ، لحنٌ خفيفٌ <sup>(١)</sup> ثَقِيلٌ بالوسطى :

أَلَمْ نَسُقِ الْحَجِيجَ وَنَنْتَحِرِ الْمِدْلَاقَةَ الرُّفْدَا  
وَزَمَزَمَ مِنْ أُرُومَتِنَا \* وَنَفْقَأَ عَيْنَ مَنْ حَسَدَا  
وَإِنَّ مَنَاقِبَ الْخَيْرِ \* تِلْكَ لَمْ نُسَبِّقْ بِهَا عَدَدَا  
فَإِنْ نَهَلِكْ فَلَمْ نَمْلِكْ \* وَهَلْ مِنْ خَالِدٍ خَلَدَا

قال أبو الفرج :

« وكان فى محمدٍ الرفى ، عريضةٌ إذا سكر ، فعريضةٌ مرةً بحضرة الرشيد ، فأمر  
بإخراجه ، ومنعه من الوصول إليه ، وجفاه وتناساه ، وأحسبُه مات فى خلافته ،  
أو فى خلافة الأمين ... » .

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ٩/٥٥ - طبع دار الكتب المصرية ، والأصل : « ثَقِيلٌ بالوسطى » والصحيحُ  
ما أثبتناه هنا .

● الشيخ ، محمد هاشم الضَّير . Sheikh - Mohammed Hushim; Blind Musical.

..... ١٣٧٩ هـ

D. 1960

..... ١٩٦٠ م



الشيخ محمد هاشم الملحن  
الضَّير ، مصري ، يقول : إنه  
ينحدر من أصل تركي ، وهو في  
عداد الموهوبين القلائل ممن  
امتازوا بقوة التصور في التلحين ،  
حتى قد يخيل للناظر إليه أن في  
أهداب عينيه المغلقتين « راداراً » يقود  
أصابعه الدقيقة على الأوتار ، كيف  
كانت تسويات مطلقاتها ، معهودة ،  
أو غير معهودة ، فهو لا يهتم بذلك ،  
ويكفيه أن يجس النغم ويعرف  
أماكنها ، فإذا بالعود ينطق بلسان ألمي .

ومع ذلك فقد كان أبيض النفس عزيزها لا يجري وراء المادّة ، يعتز بفنّه وأصالته ،  
فكان يغدّي أكثر مطربات الجيل المصريّات بألحانه المطربة السهلة الممتعة (١) ،  
وهو في قرارة نفسه غير راضٍ بذلك ، إلّا رغماً عنه ، حتى يعيش ، ولو كان هذا  
اضطراباً ، فقد كان يميل إلى تلحين قصائد المديح والموشحات ، ويرى في ذلك أصالة  
التلحين العربيّ باللغة الفصحى ، فأما ما عدّا ذلك فهي في نظره ألحان لملء الفراغ  
وقطع الوقت ، عاصرناه مدّة ، رحمه الله ، مات ولم يبلغ الخامسة والخمسين .

\* \* \*

---

(١) انظر : تسجيلات الشيخ محمد هاشم بالإذاعة المصرية .

• الشيخ محمود محمد صُبْح Sheikh Mahmoud Mohammed Sobh;

١٣١٥ - ١٣٦٠ هـ

D. 1941

١٨٩٧ - ١٩٤١ م



الشيخ محمود محمد  
صُبْح ، مُقْرِئٌ وَمُنْشِدٌ  
مِصْرِيٌّ ، يَنْتَمِي إِلَى بَيْتِ  
الإمام زكريّا الأنصاريّ  
الزُّرقانيّ ، موهبةً فَنِّيَّةً فَدَّةً ،  
حَرَمَهَا اللَّهُ مِثْلَةَ البَصْرِ  
مِنذ الصُّغُرِ ، لِحِكْمَةٍ يَعْلَمُهَا ،  
وَمِنْحَةً الصَّوْتِ الحَسَنَ  
القَوِيَّ المَدَادَ اللَّيِّنَ كالماءِ  
الجاريّ ، وَوَهَبَهُ إِرَادَةً صُلْبَةً  
لا تَقِفُ أَمَامَهَا عَقْبَةٌ .

فقد تمكّن من أن يزاوِلَ  
الهُدَى العُودَ ، فَتَسْمَعُ مِنْهُ  
عَجَبًا ، وَأَنْ يَنْفَخَ فِي النَّايِ

فَيَسْنُ أَنْيَأَ يَعْلَمُكَ الرَّحْمَةُ بِالْآخِرِينَ ، وَيَجُودُ الْقُرْآنَ الكَرِيمَ بِصَوْتٍ أُنِيقٍ مُتَطَاوِلٍ  
مُعَبَّرٍ ، فَتَرْتَعِدُ فَارْتَصُّكَ ، هَلْ أَنْتَ إِلَى الجَنَّةِ مَصِيرُكَ ، أَوْ إِلَى سَفَرٍ فَتَثُوبُ ، وَيُغْنِيكَ  
مَوْشَحَاتُ المَدِيحِ فَيُخَيِّلُ إِلَيْكَ أَنَّهُ يَنْقُشُ الحُرُوفَ المُصَوِّتَةَ وَيَطْرِزُهَا وَيَنْظُمُهَا كَأَنَّهَا  
الدَّرُّ ، كُلَّ ذَلِكَ دُونَ أَنْ يَتَسَوَّلَ المَعْرِفَةَ مِنْ أَحَدٍ .



شخصية ظهرت في الثلث الأول من القرن العشرين ، سمعناه من الإذاعة المصرية سنة ١٩٣٦ ، عندما نالَ الجائزة الأولى في المُسابقة الكبرى التي أعلنتها على مستوى الدولة ، فكان بمثابة قنبلة انفجرت في مصر وسمع دويها في بلاد الشام ، حيث طار صيته هنا وهناك (١) .

غير أن العيب فيه أنه كان يتحيز لفنّه إلى حدّ الهوس ، فهو إما أن يكون كذلك ، أو لا يكون هناك شيء آخر على الإطلاق ، والويل لمن يناقضه في ذلك ، وبهذا الوجه المُنكر فقد ميزة أن يكون موهبة نافعة لنفسه وللآخرين من أصحاب الصنّاعة في الألمان ، وفيما عدا ذلك فقد كان صافي القلب عطوفا زاهدا ، لم يتكسب عن هذا الطريق شيئا أصلا .

ومما يؤسف له ، أنه كما ظهر فجأة ، فقد اختفى كذلك ، في أبريل سنة ١٩٤١ ، دون أن يعاني مرضاً ، ورثاه الشاعر أحمد رامى ، وكان صديقه ، بقوله :

هو قلبٌ حملته في حناياك \* لطيفُ الهوى رقيقُ الحنين  
وهي روحٌ تسللت في طواياك \* وأقصتكَ عن حياة الفنون  
وهي نفسٌ أغنتكَ في هذه الدنيا \* عن المال أو المتاع الثمين  
لست تبغى من الحياة سوى \* ما يدفعُ العمر في غمار السنين  
زورقاً سابحاً بغير شراع \* سار مجداً برفقٍ ولين

\* \* \*

---

(١) انظر : « تسجيلات الشيخ محمود صبح » بالإذاعة ، وبمكتبة الفن بدار الكتب والوثائق المصرية .

• محمود أحمد الحفنى - D'. Mahmoud Ahmed el Hephni; Master -  
Musicology.

١٣١٥ - ١٣٩٣ هـ

D. 3. 12. 1973

١٨٩٧ - ١٩٧٣ م

دكتور ، محمود أحمد الحفنى ، عميدُ العِلْمِ وفُنُونِ المُوسيقى ، وصاحب  
نهضتها في مصر ، فهو أول مصريّ حصل على ذلك اللقب من جامعات ألمانيا  
سنة ١٩٢٤ ، وأول من نشرَ دراسة المُوسيقى في دورِ التّعليم قانوناً في مصر ،  
وعنها أخذت بقيةُ الدُول العربيّة .



صورة تذكارية  
قديمة للدكتور  
الحفنى نشرت  
في اللطائف  
المصورة عام  
١٩٣٠ أثناء  
وجود الحفنى  
في البعثة

وكان المُحرِّكُ القائم بأعباءِ المُؤتمر الدّولى للموسيقى العربيّة ، الذي انعقد في  
مصر سنة ١٩٣٢ ، وتحمل أعباءَ نشرِ كتاب المُؤتمر ، وهو مُجلّد ضخّم يقع في أكثر  
من ٨٠٠ صفحة يشتمل على أعمال المُؤتمر ، وتسجيلاتِ الأغاني المُختارة في أنحاء  
مصر وعواصم البلاد العربيّة ، على اختلافِ مُصطلحاتها وطبوعها ومقاماتها اللحنيّة ،  
وصُورِ أهل الفن ممّن اشتَرَكُوا في تلك التسجيلات ، ومنه نسخةٌ باللّغة الفرنسيّة .

وله مؤلفات عدّة ، فى الدّراسات النّظرية والتاريخية ، وكُتِبَ عن الأعلام المشهورين من القُدامى والمُحدّثين ، وله كتابٌ فى شرح أصناف الآلات الصّناعية التى تسمع منها النّغم ، وقد ظلّت « مجلّة الموسيقى » التى كان يُصدرها فى حياته زمناً طويلاً ، غذاءً لأصحاب هذا الفنّ الجميل .

عاصرناه واشتَرَكْنَا معه فى تحقيقِ كُتُبِ تراث الموسيقى العربيّة ، فكان دمثُ الأخلاق حلو اللّسان بصيراً بالأُمور يقود إلى الصّواب ، رحمه الله .

\* \* \*

Mahmoudi; Mode - Irak.

● مَحْمُودِي

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( البياتى ) تُعرَفُ بتلك التسمية فى العراق ، وهى طريقةٌ فى مقام ( عشاق تركى ) <sup>(١)</sup> تتميز بالدّخول فيها ابتداءً من نغمة « نوا » ، ثم من « المُحَيَّر والحسينى » نزولاً إلى « الدّوكاه » .

وهذا هو بعينه استقرارُ طريقة مقام ( الإبراهيمي ) <sup>(٢)</sup> عندهم ، وكلاهما هيئة فى طريقه مقام ( عشاق تركى ) فى مصر والشام .

\* \* \*

Mohmoud el Jomroekji Lutist.

● محمود الجُمركُشَى العَوّاد

محمود الجُمركُشَى العَوّاد المصرى ، أحدُ المشاهير الضاربين على آلة العُود فى مصر ، ومن النّوادر المُمْتَازين ، صاحبُ أسلوبٍ فريد فى الأداء .

\* \* \*

---

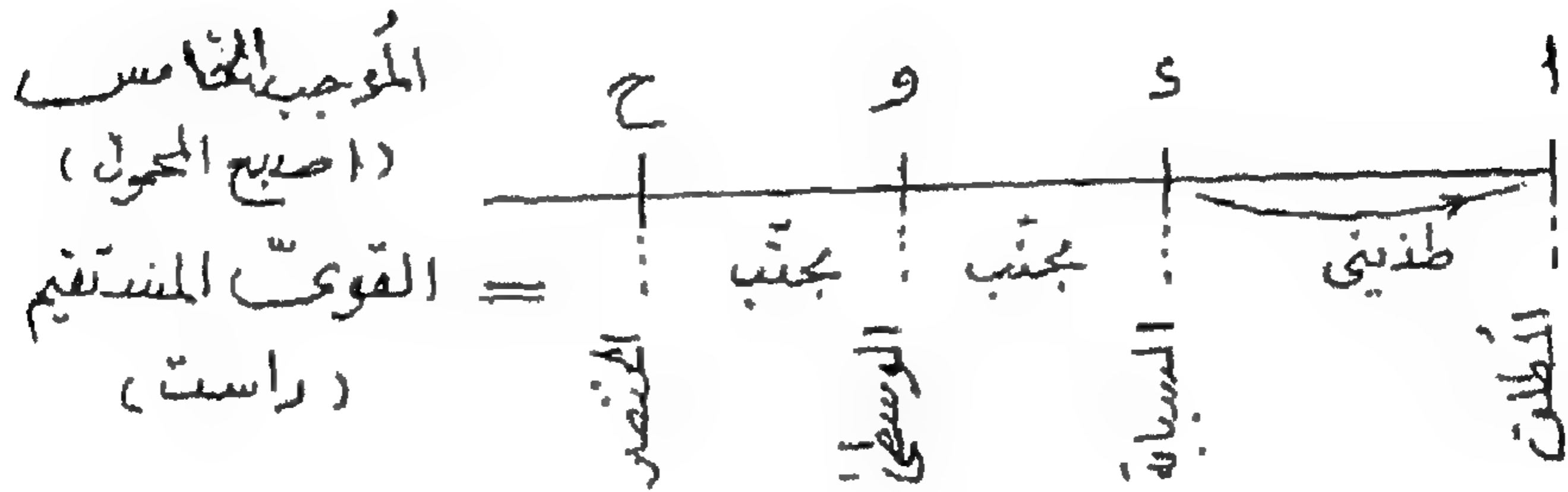
(١) انظر : ( عشاق تركى ) - مقام .

(٢) انظر : ( إبراهيمي ) - وانظر : ( المقام العراقى ) - طبع بغداد سنة ١٩٦١ .

## ● المَحْمُول

Al Mahmoul; Genus - Phrase, = "Rast".

« المَحْمُول » ، اصطلاح قديم عند المتوسّطين ، يعرف أيضاً باسم « أصبغ المحمول » ، فى تجنيسات الألحان ، وهو الموجب الخامس من المَواجِب الستة بإزاء الأجناس المعهودة ، دالاً على نغم الجنس « القوىّ المستقيم » المُسمّى اصطلاحاً « راست Rast » ، مميّزاً بالحروف ( أ . ي . و . ح ) بدلالة الدساتين التى يخرج منها نغم هذا الجنس ، على أساس مطلقات الأوتار ، على هذا المثال (١) :



\* \* \*

(١) انظر : ( تجنيسات الألحان ) - وانظر : ( المَواجِب الستة ) .

وهذا الصنف من التجنيس يشبه اصطلاح القدماء ، على مذهب إسحاق الموصلى فى قوله : « مطلق فى مجرى الوسطى » .



## ● محمولٌ بالوسطى

Mahmoul; by Middle Fret.

المحمول بالوسطى' ، اصطلاح عامّ عند المتوسّطين ، يحيط بالتجنيسات التى ترتكز على إحدى الوسطيّين ، إمّا « الوسطى القديمة » ، وإمّا « الوسطى » التى بين تلك وبين البنصر ، وهى المُسمّاة : « وسطى زلزل ، أو : وسطى الغرب » .

فما هو على أساس هذه الوسطى' ، فهو شبيهة بما فى التجنيسات عند القدماء ، على مذهب إسحاق فى قوله : ( بالوسطى فى مجراها ) ، وهو جنس ( الأوج ) ، أو ( السيكاه ) عند المُحدثين الآن .

فأمّا ما هو على « الوسطى القديمة » ، فهو التجنيس الذى يسمّيه إسحاق ، على مذهبه : ( مُطلق فى مجرى البنصر ) <sup>(١)</sup> ، وكلاهما نغم ذى المَدَّتَيْن ، فيما يُسمّى الآن اصطلاحاً ( عجم ) ، وذلك لأن « البنصر » فى التجنيسات قد يقوم مقامَ دستان « الوسطى القديمة » .

\* \* \*

---

(١) انظر « تجنيسات الألحان » - وانظر : « مُطلق فى مجرى البنصر » - مع مراعاة أن التجنيسات المعروفة ليس فيها ما هو فى مجرى الوسطى القديمة .

● مُحْيِي الدِّين بَعْيُون الطُّنْبُورِيّ Hohyi el Dien Baayoun; Tanbourist

١٣٠٣ - ١٣٥٠ هـ

D. 1930

١٨٨٥ - ١٩٣٠ م



مُحْيِي الدِّين بَعْيُون ، الطُّنْبُورِيّ ،  
أَصْلُهُ مِنْ لُبْنَان ، مِنْ مَشَاهِيرِ  
الضَّارِبِينَ عَلَى الطُّنْبُورِ هُنَاكَ ، تَلَقَّى  
أَصُولَ الضَّرْبِ عَلَى الْقَانُونِيِّ أَحْمَدَ  
الْبِدَوِيِّ ، الْمَصْرِيَّ الَّذِي كَانَ يَقْطُنُ إِذْ  
ذَاكَ فِي طَرَابُلُسَ الشَّامِ .

وَكَانَ مَعَ ذَلِكَ صَاحِبَ صَوْتٍ حَسَنٍ  
، وَلَهُ طَبِيعٌ قَوِيٌّ فِي الْأَدَاءِ ، فَنَالَ بِذَلِكَ  
شَهْرَةً وَاسِعَةً ، وَلَهُ عِدَّةُ تَسْجِيلَاتٍ  
كَتَقَاسِيمَ عَلَى الطُّنْبُورِ .

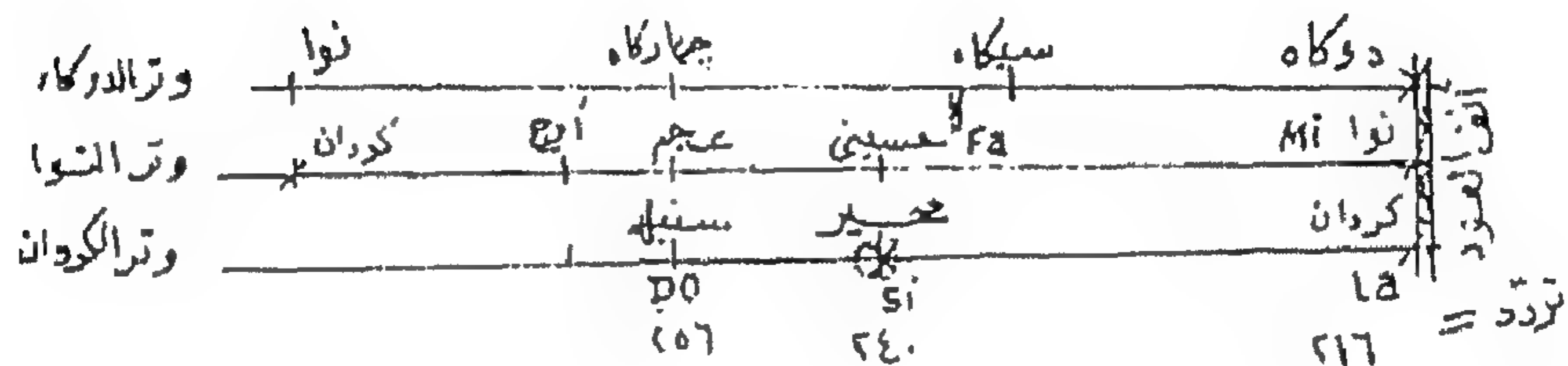
حَضَرَ إِلَى مِصْرَ مَرَّةً وَاحِدَةً ، زَارَ فِيهَا الْمُلَحِّنَ الْمَشْهُورَ إِبْرَاهِيمَ الْقِبَانِيَّ ،  
فَأَسْمَعَهُ عَلَى الْعُودِ بَعْضًا مِنْ تَلْحِينَاتِهِ الْمَشْهُورَةِ ، فَظَلَّ وَاجِمًا لَا يَنْطِقُ وَكَأَنَّهُ أُصِيبَ  
بِدَهْشَةٍ ، ثُمَّ سَافَرَ إِلَى بَيْرُوتَ ، حَتَّى دَاهَمَهُ مَرَضٌ خَبِيثٌ ، فَتَوَفَّى هُنَاكَ سَنَةَ ١٩٣٠ م ،  
وَلَمْ يَتَعَدَّ الْخَامِسَةَ وَالْأَرْبَعِينَ مِنْ عُمُرِهِ .

\* \* \*

## ● مُحَيَّر

### Muhayer - Note

اسم اصطلاحى ، بالعربية ، يُطلق اسماً على نغمة فى المنطقة الحادة ، هى بالقوة صياح نغمة « الدوكاه » ، وتُسمع من العود ، فى التسوية المشهورة عند المُحدثين الآن ، من دستان سبابة وتر « الكردان » ، فهى تقابل فى الترتيب الطبيعى لذى المُدتين على الأساس ( صول Sol ) ، تمديد نغمة « سى Si ) .



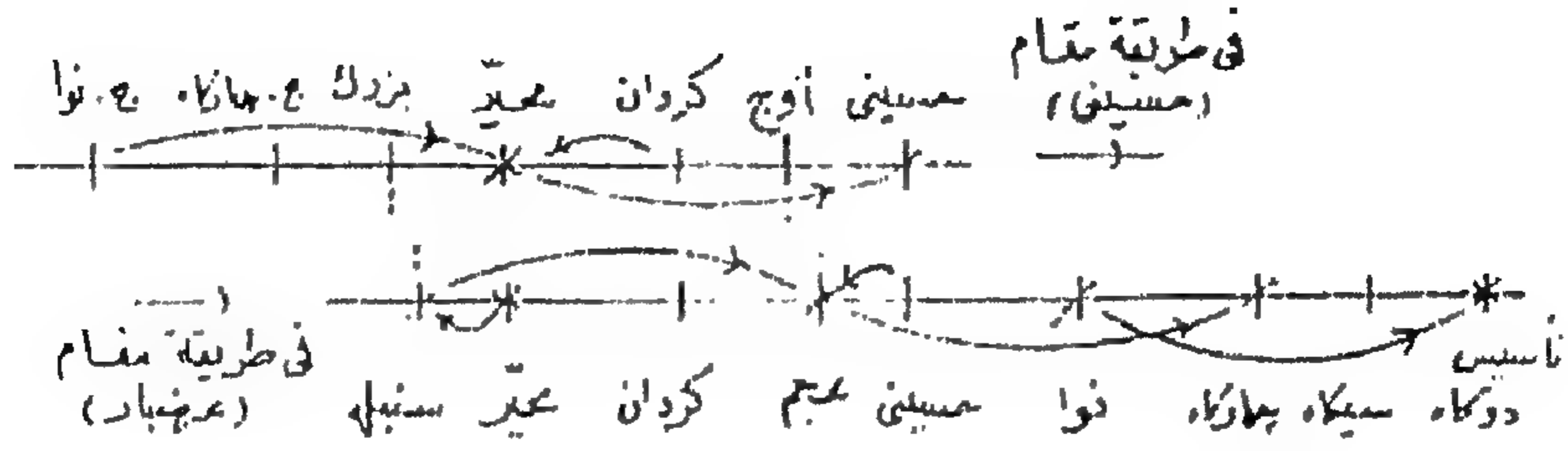
\* \* \*

## ● مُحَيَّر

### Muhayer - Mode

اسم اصطلاحى لهيئة لحنية من المركبات ، من فصيلة ( البياتى ) على « الدوكاه » تتميز بإنشاء جنس ( البياتى ) على « المحير » فى المنطقة الحادة ، فى طريقة مقام ( الحسينى ) ، ثم التسليم بإجراء طريقة مقام ( عَرَضِيَّار ) إلى « الدوكاه » .  
فأصل الجمع : ( بياتى ) على « الدوكاه » فى طريقة مقام ( عَرَضِيَّار ) .  
وفرعه : ( بياتى ) على « المحير » فى طريقة مقام ( الحسينى ) .

ومثاله بتوالى النغمات :



طريقة مقام (محير)

من فصيلة (البياتي)

والدخول فيه ابتداءً ، من « الكردان » إلى « المحير » صعوداً ، ثم نزولاً إلى « الحسيني » ، ثم العود إلى « المحير والسنبلة » للتسليم بطريقة مقام ( عرضبار ) بإجراء ( النهاوند ) على « الكردان والنوا » ، ثم من « چهارگاه إلى النوا » والركوز على « الدوكاه » بجنس ( البياتي ) .

وقليلة هي الألحان التي من مقام ( المحير ) لكونها من المركبات ، غير أنها تبدو في البشروعات والسّماعيات <sup>(١)</sup> أكمل ، ومع ذلك فإنه متى استُنطِقَ « المحير » في المنطقة الحادة بكثرة ، فهو المراد به في مقام ( البياتي ) باسم ( المحير ) ، فأما عند التخصيص فإنه يتميز بالترتيب الذي ذكر آنفاً .

\* \* \*

(١) انظر بيشرو وسماعى ( محير ) - سازنده شاملی سلیم .



## ● محير بوسلك

Muhayer Bousalick; Mode

اسم آخر لطريقة مقام ( حُسَيْنِي بوسلك ) ، يُبدأ فيه من المنطقة الحادة بإجراء ( البياتي ) على الحُسَيْنِي ، ثم يُختم بالتسليم بتجنيس ( البوسلك ) على « الدوكاه » .

\* \* \*

## ● محير سُنْبُلَة

Muhayer Sonbul aht; Mode

اسم هيئة لحنية ، من فصيلة ( الكُرْدِي ) ، من المركبات التي تُظهر فيها المنطقة الحادة بإجراء مقام ( المُحِير ) ابتداءً ، ثم يُختم عند التسليم بطريقة مقام ( سُنْبُلَة ) .

فأصل الجمع : جنس ( صبا زمزمة ) <sup>(١)</sup> على « الدوكاه » في طريقة مقام ( سُنْبُلَة ) .

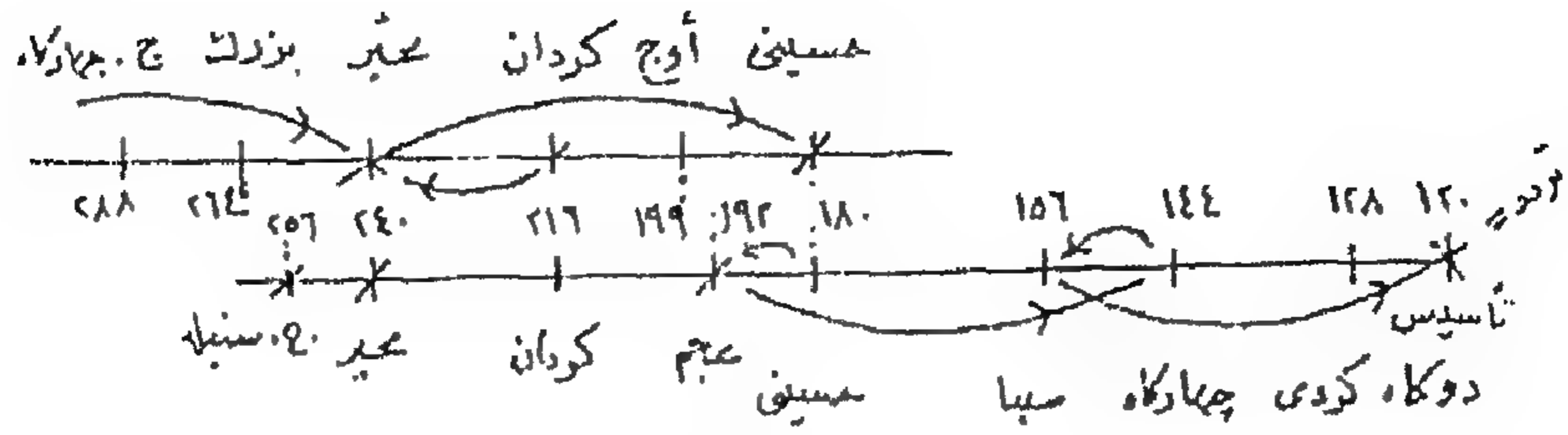
وفرعه : طريقة مقام ( البياتي ) على « الحُسَيْنِي » ، مع التركيز على « المُحِير » .

وحشوه بينهما : إجراء جنس ( الحجازكار ) على « الجهاركاه » ، تمهيداً للتسليم بجنس ( صبا زمزمة ) على « الدوكاه » .

ومثاله ، بتوالي النغمات :

---

(١) انظر : ( صبا زمزمة ) - جنس .



### طريقة في مقام (محير سنبلة) من فصيلة (الكردي)

وهذا بعينه هو طريقة مقام (سنبلة) ، وإنما يتميز فقط بإجراء (البياتي) على « الحسيني » ، في طريقة مقام (بياتي الحسيني) ، واستظهار جنس (البياتي) على « المحير » في المنطقة الحادة .

والأتراك يستعملون مقام (محير سنبلة) باسم : « محير كُردى » ، مع الفارق بينهما ، رغم أن كليهما من فصيلة (الكردي) على « الدوكاه » (١) .

ومقام (محير سنبلة) قليل الاستعمال في التلحينات ، لسهولة الأخذ بمقام (الكردي) تارة ، ومقام (صبا زمزمة) تارة أخرى .

\* \* \*

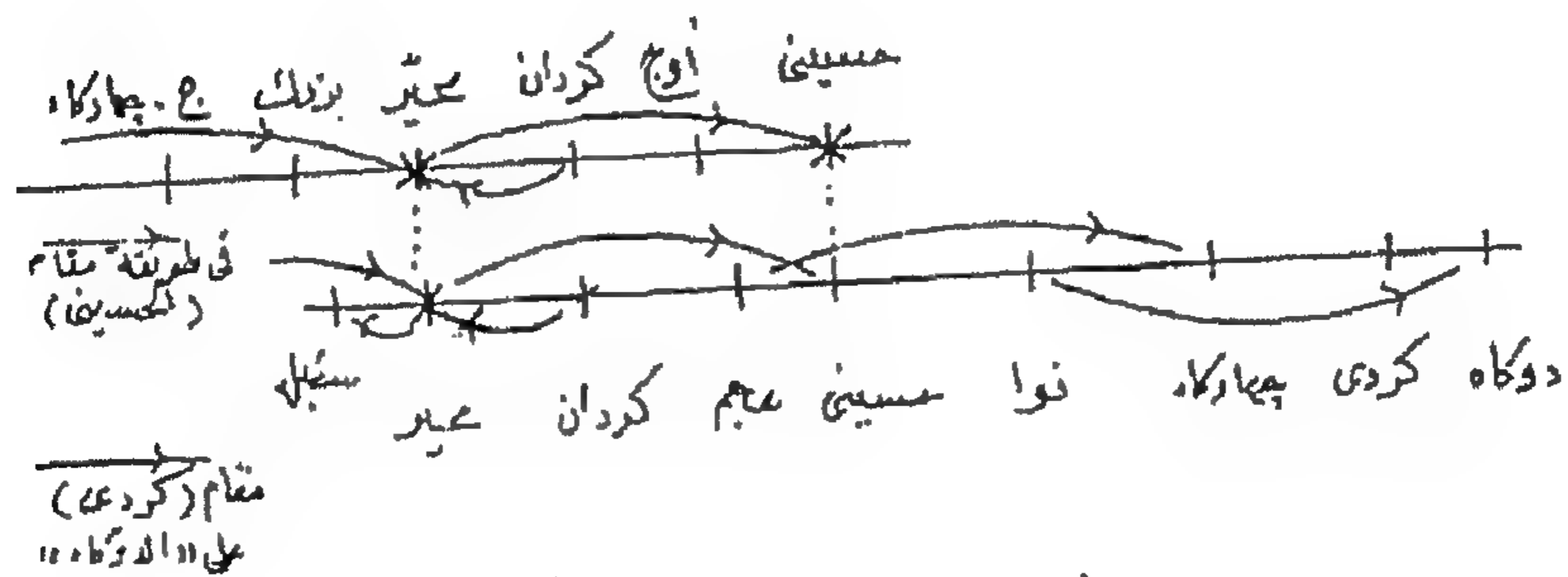
(١) انظر : بيشرو (محير كُردى) - سائدة شاملى سليم - ص/٢٤٠

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ ، تتميز بإجراءٍ لحن « المحيّر » ابتداءً ، ثم يُختم بإجراءٍ ( الصبا ) على « الدوكاه »<sup>(١)</sup> ، وقد يُسمّى هذا أيضاً مقام ( صفا ) ، وكلاهما واحدٌ في المسموع .

\* \* \*

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ في المركّبات ، من فصيلة ( الكردي ) ، تبدأ بإجراءٍ ( البياتي ) على « المحيّر » في طريقة مقام ( الحسيني ) ، ثم النزول إلى « الدوكاه » بطريقة مقام ( الكردي )<sup>(٢)</sup> .

فأصل الجمع : جنسُ ( الكردي ) على « الدوكاه » في طريقة مقام ( الكردي ) .  
وفرعه : ( بياتي ) على « الحسيني » ، في طريقة مقام ( المحيّر ) .  
ومثاله بتوالي النغمات :



طريقة في مقام ( محيّر كردي )  
من فصيلة ( الكردي )

(١) انظر : ( صفا ) - مقام .

(٢) انظر : « حياة الإنسان في ترديد الألحان » . لذاكرك .

والدخول فيه ابتداءً من « الكردان إلى المحير » لإظهار جنس ( البياتي ) على  
« المحير » ، ثم كذلك على « الحسيني » ، ثم العود على الاستدارة صعوداً إلى  
« الكردان والمحير والسبيلة » للتسليم بطريقة مقام ( الكردى ) على « الدوكاه » .  
ويتميز عن مقام ( الكردى ) عادةً بالتوغل في المنطقة الحادة ، وإظهار مقام  
( البياتي ) على « الحسيني » .

والألحان العربية من مقام ( محير كُردى ) تبدو قليلة ، وأكثر ذلك إنما هو  
في مقام ( الكردى ) دون تشبيع بجنس ( البياتي ) على « المحير » ، ثم على  
« الحسيني » قبل التسليم .

\* \* \*

Mokhariq ibn Yahya - Singer

• مخارق بن يحيى ، المغنى

..... ٢٣٢ هـ  
D. 846  
..... ٨٤٦ م

هو مخارق بن يحيى بن ناؤوس الجزار ، مولى الرشيد ، وقيل : بل ناؤوس<sup>(١)</sup>  
لقب أبيه يحيى ، ويكنى « أبا المهنا » ، كناه الرشيد بذلك .

وكان من قبل لعاتكة بنت شهدة ، وهى من المغنيات المحسنات المتقدّمات فى  
الضرب ، ذكر ذلك مخارق واعترف به ، ونشأ بالمدينة ، وقيل : بل كان منشؤه  
الكوفة<sup>(٢)</sup> ، وهو من المعدودين فى حسن الصوت وطيبه .

---

(١) « الناؤوس » : معبد النار عند المجوس .

(٢) « الأغاني » ج ١٨/٣٣٦ - أخبار مخارق - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .



وكان أبوه جزاراً مملوكاً ، فكان مخارقٌ ، وهو صبيٌّ ، يُنادي على ما يبيعه  
أبوه من اللحم ، فلما بانَ طيبُ صوته علّمته مولاه طُرفاً من الغناء ، ثم أرادت بيعه  
فاشتراه إبراهيم الموصليُّ ، وأهداه للفَضْل بن يحيى بن الربيع ، فأخذهُ الرشيدُ منه ،  
ثم أعتقه .

قال إسحاق : كان مُخارقٌ يتميز بصوتٍ عجيب ، فاشتراه أبي وعلمه حتى  
بلغ شأواً بعيداً ، ثم أهداه إلى الرشيد ، فكان يقفُ مع الغلمان ، لا يجلس ، فغنى  
ابنُ جامعَ ذاتَ يومٍ بين يدي الرشيد :

كَأَنَّ نِيرَانَنَا فِي جَنْبِ قَلْعَتِهِمْ \* مُصْبَغَاتٍ عَلَى أَرْسَانِ قِصَارِ (١)  
هَوَتْ هِرْقَلَةُ لَمَّا أَنْ رَأَتْ عَجَبًا \* حَوَائِمًا تَرْتَمِي بِالنَّفْطِ وَالنَّارِ

فطرب الرشيد واستعاده ، فغمز مخارقُ لإبراهيم بعينه وتقدمه إلى خارج ،  
فلما جاءه قال مخارق : مالي أراك مُنكسِراً ؟ قال : أما ترى إقبالَ الرشيد على  
ابن جامع في هذا الصوت ! قال : قد أخذته والله ، فقال له : ويحك ! إنه الرشيدُ ،  
وابنُ جامع ، مَنْ تعلم ، ولا يُمكنُ مُعارضته إلا بما يزيد على غنائه ، وإلا فهو  
الموت ، قال : دعني وخلاك ذمٌ ، فإن أحسنتُ فإليك يُنسب ، وأن أسأتُ فإلى يعود .

فقال إبراهيم للرشيد : يا أمير المؤمنين ، أراك مُتَعَجِّباً من هذا الصوت ،  
فقال : لقد أحسنَ ابنُ جامع فيه ما شاء ، فقال : إنَّ عبدك مُخارقاً يُغنيهِ ، فنظر إلى  
مُخارق ، فقال : نعم ، يا أمير المؤمنين ، قال : هاتِهِ ، فغناهُ مُخارقٌ وتحفّظ فيه  
فأتى بالعجائب ، فطرب الرشيدُ حتى كاد يطير ، ثم أقبل على ابن جامع ، فقال له :  
ويلك ، ما هذا ؟ فابتدأ يحلف له بالطلاق ويكُلُّ مُحَرِجَةً أنه لم يسمع ذلك الصوت قطُّ  
إلا منه ، وأنها حيلةٌ جرّت عليه ، فالتفت إلى إبراهيم وقال له : أصدقني ، فقَصَّ

---

(١) « القصار » : مبيض الثياب ، وهذا الشعر قيل للرشيد في حربه مع الروم .

عليه ما جرى من مُخَارِق ، فسأله : أكَذَلِكَ هُوَ يَا مُخَارِق ؟ قال : نعم يا مَوْلَاي ، فقال : اجلسْ إِذْنُ مَعَ أَصْحَابِكَ فَقَدْ تَجَاوَزْتَ مَرْتِبَةً مَنْ يُغْنَى قَائِمًا .

قال أبو الفرج الأصفهاني : أَخْبَرَنِي مُحَمَّدُ بْنُ خَلْفٍ ، وَكَيْع ، وَحَدَّثَنِي مُحَمَّدُ ابْنُ خَلْفٍ بْنُ الْمَرْزُبَانِ ، قَالَ وَكَيْع : حَدَّثَنِي هَارُونُ بْنُ مُخَارِقٍ ، وَقَالَ ابْنُ الْمَرْزُبَانِ : ذَكَرَ هَارُونُ بْنُ مُخَارِقٍ ، قَالَ :

كَانَ أَبِي إِذَا غَنَّى هَذَا الصَّوْتُ (١) :

يَا رَبِّعَ سَلَمَى لَقَدْ هَيَّجَتْ لِي طَرْبًا      زِدْتَ الْفُرَادَ عَلَى عِلَاتِهِ وَصَبَا  
رَبِّعٌ تَبَدَّلَ مِمَّنْ كَانَ يَسْكُنُهُ      عَفَرَ الظُّبَاءِ وَظَلَمَانًا بِهِ عُصْبَا

يَبْكِي وَيَقُولُ : أَنَا مَوْلَى هَذَا الصَّوْتِ ، فَقُلْتُ لَهُ : وَكَيْفَ ذَاكَ يَا أَبْتَ ؟ فَقَالَ :

غَنَيْتُ مَوْلَايَ الرَّشِيدَ هَذَا الصَّوْتِ فَبَكَى ، وَشَرِبَ عَلَيْهِ رِطْلًا ، ثُمَّ قَالَ : أَحْسَنْتَ يَا مُخَارِقُ ، فَسَلَّنِي حَاجَتَكَ ، فَقُلْتُ : أَنْ تَعْتَقَنِي يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، أَعْتَقَكَ اللَّهُ مِنَ النَّارِ ، فَقَالَ : أَنْتَ حُرٌّ لَوْجَهَ اللَّهِ ، فَأَعَدَ الصَّوْتُ ، فَأَعَدَّتْهُ فَبَكَى وَشَرِبَ رِطْلًا ، ثُمَّ قَالَ : أَحْسَنْتَ يَا مُخَارِقُ ، فَسَلَّنِي حَاجَتَكَ ، فَقُلْتُ : ضَيْعَةٌ تُقِيمُنِي غُلَّتْهَا ، فَقَالَ : قَدْ أَمَرْتُ لَكَ بِهَا ، أَعَدَ الصَّوْتُ ، فَأَعَدَّتْهُ فَبَكَى وَقَالَ : سَلْ حَاجَتَكَ ، فَقُلْتُ : يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، تَأْمُرْ لِي بِمَنْزِلٍ وَفَرَشٍ وَخَادِمٍ ، قَالَ : ذَلِكَ لَكَ ، أَعَدَ الصَّوْتُ ، فَأَعَدَّتْهُ فَبَكَى ، وَقَالَ : سَلْ حَاجَتَكَ ، فَقَبِلْتُ الْأَرْضَ بَيْنَ يَدَيْهِ وَقُلْتُ : حَاجَتِي أَنْ يَطِيلَ اللَّهُ بِقَاعِكَ وَيُدِيمَ عِزُّكَ وَيَجْعَلَنِي فِدَاءَكَ مِنْ كُلِّ سُوءٍ .

---

(١) الشعر لَهْلَالِ بْنِ الْأَسْعَرِ الْمَازَنِيِّ ، وَهُوَ أَحَدُ الْأَصْوَاتِ الْمَائَةِ الْمُخْتَارَةِ يُنْسَبُ إِلَى عَزْوَْنِ الْكُوفِيِّ ، وَلَحْنُهُ مِنَ الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ بِالْبِنْصَرِ ، وَهُوَ غَيْرُ مَشْهُورٍ ، وَفِيهِ لَحْنٌ لِابْنِ عَائِشَةَ مِنَ الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ أَيْضًا ، وَالْأَرْجَحُ أَنَّ الصَّوْتِ لَهُ .

انظر : « الأغاني » ج ٢/ ٥٠ - طبع دار الكتب المصرية - وانظر « الأغاني » ج ١٨/ ٣٤٠ - طبع الهيئة العامة للكتاب .

قال أبو الفرج : أخبرني الحسن بن علي قال : حدثنا ابن أبي الدنيا ، عن  
إسحاق بن محمد النخعي ، عن الحسين بن الضحاک ، عن مَخارق ، قال :  
إنَّ الرّشيدَ قال يوماً للمُعَنّين ، وهو مُصْطَبِح : مَنْ مِنْكُمْ يَغْنَى :  
\* يا رَبَّعَ سَلَمَى لَقَدْ هِجَتَ لِي طَرِبَا \*

فَقُمْتُ فَقُلْتُ : أَنَا يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، فَقَالَ : هَانِهِ ، فَنُيْتُهِ ، فَطَرِبَ وَشَرِبَ ، ثُمَّ  
قَالَ : عَلِيٌّ بِهَرِثْمَةَ <sup>(١)</sup> بِنِ أَعْيَنَ ، فَجَزَعْتُ وَقُلْتُ فِي نَفْسِي مَاذَا يُرِيدُ مِنْهُ ، فَجَاعُوا  
بِهَرِثْمَةَ ، فَأَدْخَلَ إِلَيْهِ وَهُوَ يَجْرُ سَيْفُهُ ، فَقَالَ لَهُ : يَا هَرِثْمَةُ ، مَخَارِقُ الشَّارِي <sup>(٢)</sup>  
الَّذِي قَتَلْنَاهُ بِنَاحِيَةِ الْمَوْصِلِ ، وَمَا كَانَتْ كُنْيَتُهُ ؟ فَقَالَ : « أَبُو الْمُهَنَّا » ، فَقَالَ :  
انصَرِفْ ، فَاَنْصَرَفَ ، ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَيَّ وَقَالَ : قَدْ كُنَيْتُكَ : أبا الْمُهَنَّا ، لِإِحْسَانِكَ ، وَأَمَرَ  
لِي بِمِائَةِ أَلْفِ دِرْهَمٍ ، فَاَنْصَرَفْتُ بِهَا وَبِالْكُنْيَةِ .

قال أبو الفرج ، بِإِسْنَادِهِ الْخَبَرَ إِلَى مُحَمَّدَ بْنِ الْحَسَنِ الْكَاتِبِ ، أَنَّ مُحَمَّدَ بْنَ أَحْمَدَ  
ابْنَ يَحْيَى الْمَكِّيَّ ، حَدَّثَهُ عَنْ أَبِيهِ قَالَ :

خَرَجَ مَخَارِقُ مَعَ بَعْضِ أَصْحَابِهِ لِلنَّزْهَةِ فَتَنَظَّرَ إِلَى قَوْسٍ مُذَهَّبَةٍ مَعَ أَحَدٍ مِّنْ خُرْجٍ  
مَعَهُ ، فَسَأَلَهُ إِيَّاهَا فَضَنَّ بِهَا ، قَالَ : ثُمَّ سَنَحْتُ ظِبَاءً بِالْقَرَبِ مِنْهُ ، فَقَالَ لِصَاحِبِ  
الْقَوْسِ : أَرَأَيْتَ إِنْ تَغَنَّيْتُ صَوْتًا فَعَطَفْتُ عَلَيْكَ بِهِ خُدُودُ هَذِهِ الظِّبَاءِ ، أَتَدْفَعُ إِلَيَّ هَذِهِ  
الْقَوْسُ ؟ قَالَ : نَعَمْ ، فَانْدَفَعَ يُغْنَى <sup>(٣)</sup> :

---

(١) « هَرِثْمَةُ » : سَيَافُ الرّشيدِ .

(٢) « الشَّارِي » : وَاحِدُ الشَّرَاةِ ، وَهُمْ فِرْقَةٌ مِنَ الْخَوَارِجِ .

(٣) فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ صَوْتُ لِيَحْيَى الْمَكِّيَّ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ بِالْوَسْطَى .

ماذا تقول الظباءُ      أفرقة أم لِسَقَاءُ  
 أم عَهْدُهَا بِسُلَيْمِي      وفي البَيَانِ شِفَاءُ  
 مَرَّتْ بنا سَانِحَاتُ      وقد دَنَا الإِمْسَاءُ  
 فما أَحَارَتْ جَوَابًا      وطالَ فَيَهَا العَنَاءُ

قال : فعطفت الظباءُ راجعةً إليه حتى وقفت بالقرب منه مُسْتَشْرِفةً تنظرُ إليه  
 مُصَغِيَةً تسمعُ صوته ، فعجبَ مَنْ حَضَرَ من رُجوعها ووقوفها ، وناولهُ الرجلُ القَوْسَ  
 فأخذها ، وقطعَ الغناءَ فعادت الظباءُ نِفَارَهَا ، ومضت راجعةً على سَنَنِهَا .

قال أبو الفرج : أخبرني أحمدُ بن جعفر جَحْظَةً ، قال : حدثني هبةُ الله  
 ابنُ إبراهيم المهدى قال :

غنّت شاريةً يوماً بحضرة أبي صوتاً ، فأحدُ النّظرِ إليها وصبرَ حتى قطعتُ  
 نَفْسَهَا ، ثم قال لها : أمسِكي ، فأمسكتُ ، فقال لها : قد عرفتُ إلى أي شيءٍ ذهبتِ ،  
 أردتِ أن تتشبهِي بمُخَارِقٍ في تَزَايُدِهِ ، قالت : نعم يا سيدي ، قال : إياكِ أن تُعَوِّدي ،  
 فإنَّ مُخَارِقًا خَلَقَهُ اللهُ واحداً في طَبْعِهِ وصوته وطولِ نَفْسِهِ ، يتصرفُ في ذلك كيفما  
 أَحَبَّ ، ولا يَلْحَقُهُ في ذلك أحدٌ ، وقد أراد غيرُكِ أن يتشَبَّهَ به في هذه الحال فهلك  
 وافتضح ولم يَلْحَقْهُ ، فلا أسمعُكَ تتعرّضين لمثل هذا بعد الآن .

قال أبو الفرج : حدثني أبو معاوية الباهلي قال :

حضرتُ مُخَارِقًا وَعَلَوِيَّةً مجتمعين في مجلس ، فغنّى عَلَوِيَّةٌ صوتاً فأحسنَ  
 فيها وأجاده ، فأعاده مُخَارِقُ فزادَ عليه ، فردّه عَلَوِيَّةٌ واجتهد فيه حتى فضلَ  
 على مُخَارِقٍ ، فجثا مُخَارِقُ على رُكَبَتَيْهِ وَغَنَّاهُ وصاح فيه حتى اهتزَّ منكباهُ ، فما ظننَّا  
 إلا أن الأرضَ قد زَلْزَلَتْ بنا ، وغلبَ واللّه ما سمعنا على عُقُولِنَا ، ونظرتُ إلى عَلَوِيَّةٍ  
 وقد امتقعَ وطار دَمُهُ ، فلما فرغَ مُخَارِقُ لم يتقدم عَلَوِيَّةٌ ولم يُغْنِ بقيةَ يومِهِ ، وكان  
 مُخَارِقُ إذا صاحَ قَطَعَ أصحابُ النّايَاتِ .



قال : وكان علويةً واحد الناس في الغناء روايةً وحكايةً ودرايةً وصنعةً ، وجودةً ضرب وحسن خلق ، فإذا رأى مُخارقاً ذاب كما يذوب الرصاص .

قال أبو الفرج : أخبرني إسماعيل بن يونس الشيعي قال : حدثنا عمر بن شبة قال : بلغني أن المتوكل دخل إلى جارية من جواريه ، وهي تُغنّي (١) :

أَمِنْ قَطْرِ النَّدَى نَظْمٌ \* تَتَفَرِّكُ أُمُّ مِنَ الْبَرْدِ  
وَرِيْقُكَ مِنْ سُلَافِ الْكَرِّ \* مِ أُمِّ مِنْ صَفْوَةِ الشُّهُدِ  
أَيَا مَنْ قَدِ جَرَى مَنَى \* كَمَجْرَى الرُّوحِ فِي الْجَسَدِ  
ضَمِيرُكَ شَاهِدِي فِيمَا \* أَقْسَى مِنَ الْكَمَدِ

فقال لها : ويحك ، لمن هذا الغناء ؟ فقالت : أخذته من مُخارق ، قال : فألقيه على الجوّاري جميعاً ، ففعلت ، فلما أخذته عنها أمر بإخراجهن إليه ، ودعا بالنبيذ ، وأمر بالآيغنين غيره ثلاثة أيام متوالية ، وكان ذلك بعد وفاة مُخارق .

قال : وتوفي مُخارق في أول خلافة المتوكل ، وقيل : بل في آخر خلافة الواثق ، وذكر ابن خردادبة أن سبب موته أنه أكل قنبيطة باردة فقتلته من قوره .

قال أبو الفرج : أخبرني علي بن عبد العزيز الكاتب ، عن ابن خردادبة قال :

كان المعتصم قد وهب دار مُخارق ، لما قدم بغداد إلى « يوناذه » خليفة الإفشين ، فقال عيسى بن زينب في ذلك :

يَا دَارُ غَيْرِ رَسْمِهَا يُونَاذَه (٢)      وَبَقِيَ مُخَارِقُ قَاعِدٍ فِي فَازَه  
لَا تَجْزَعَنَّ أَبَا الْمُهْنَاءِ إِنَّهَا      دُنْيَا تُنَالُ بِذِلَّةٍ وَعِزَّازَه

\* \* \*

---

(١) انظر : « الأغاني » ٣٤٩/١٨ - ولحنه مت الرمل - أو خفيفه .

(٢) « يوناذه » : لفظ فارسي ، يعني : « المدلل » .

مُخَارِقٌ ، جَارِيَةٌ كَانَتْ لِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ الطَاهِرِيِّ <sup>(١)</sup> ، مِنْ الْحُذَّاقِ فِي الْغِنَاءِ ، ذَكَرَهَا أَبُو الْفَرَجِ الْأَصْفَهَانِيُّ فِي كِتَابِهِ ( الْأَغَانِي ) فِي أَخْبَارِ إِسْحَاقَ الْمَوْصِلِيِّ ، قَالَ <sup>(٢)</sup> :  
نَسَخْتُ مِنْ كِتَابِ ابْنِ أَبِي سَعِيدٍ <sup>(٣)</sup> : حَدَّثَنِي إِسْحَاقُ بْنُ إِبْرَاهِيمَ الطَاهِرِيِّ ، قَالَ :  
حَدَّثَنِي مَوْلَانَا مَخَارِقٌ ، قَالَتْ :

كَانَ لِمَوْلَايَ الَّذِي عَلَّمَنِي الْغِنَاءَ فَرَّاشٌ رُومِيٌّ ، وَكَانَ يَغَنِّي بِالرُّومِيَّةِ صَوْتًا مَلِيحَ  
اللَّحْنِ ، فَقَالَ لِي مَوْلَايَ : يَا مُخَارِقُ ، خُذِي هَذَا اللَّحْنَ الرُّومِيَّ فَانْقُلِيهِ إِلَى شَعْرٍ  
مِنْ أَصْوَاتِكَ بِالْعَرَبِيَّةِ ، حَتَّى امْتَحِنَ بِهِ إِسْحَاقُ بْنُ الْمَوْصِلِيِّ ، فَأَعْلَمَ أَيْنَ يَقَعُ هَذَا  
مِنْ مَعْرِفَتِهِ ، ففَعَلْتُ ذَلِكَ ، وَصَارَ إِلَيْهِ إِسْحَاقُ فَاحْتَبَسَهُ مَوْلَايَ ، فَأَقَامَ ، وَبَعَثَ إِلَيَّ أَنْ  
أَدْخِلِي اللَّحْنَ الرُّومِيَّ فِي وَسْطِ غِنَائِكَ ، فَغَنَيْتُهُ إِيَّاهُ فِي دَرَجِ أَصْوَاتٍ مَرَّتْ قَبْلَهُ ،  
فَأُصْغِيَ إِلَيْهِ إِسْحَاقُ ، وَجَعَلَ يَتَفَهَّمُهُ وَيَقْسُمُهُ ، وَيَتَفَقَّدُ أَوَزَانَهُ وَمَقَاطِعَهُ وَيُوقِعُ  
عَلَيْهِ بِيَدِهِ ، ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَيَّ مَوْلَايَ فَقَالَ : هَذَا صَوْتُ رُومِيٍّ اللَّحْنِ ، فَمَنْ أَيْنَ وَقَعَ  
إِلَيْكَ ؟ فَكَانَ مَوْلَايَ بَعْدَ ذَلِكَ يَقُولُ : مَا رَأَيْتُ شَيْئًا أَحْسَنَ مِنْ اسْتِخْرَاجِهِ لِحْنًا رُومِيًّا  
لَا يَعْرِفُهُ وَلَا الْعِلَّةَ فِيهِ ، وَقَدْ نُقِلَ إِلَى غِنَاءٍ عَرَبِيٍّ وَامْتَزَجَتْ نَغْمُهُ ، حَتَّى عَرَفَهُ  
وَلَمْ يَخَفْ عَلَيْهِ .

\* \* \*

(١) هُوَ إِسْحَاقُ بْنُ إِبْرَاهِيمَ بْنِ مُصْعَبٍ حَاكِمُ بَغْدَادَ فِي أَيَّامِ الْمَأْمُونِ وَالْمُعْتَصِمِ وَالْوَائِقِ ، وَهُوَ  
مِنْ قَرَابَةِ طَاهِرِ بْنِ الْحُسَيْنِ .

(٢) « الْأَغَانِي » ج ٢٧٩/٥ - أَخْبَارُ إِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ الْمَوْصِلِيِّ .

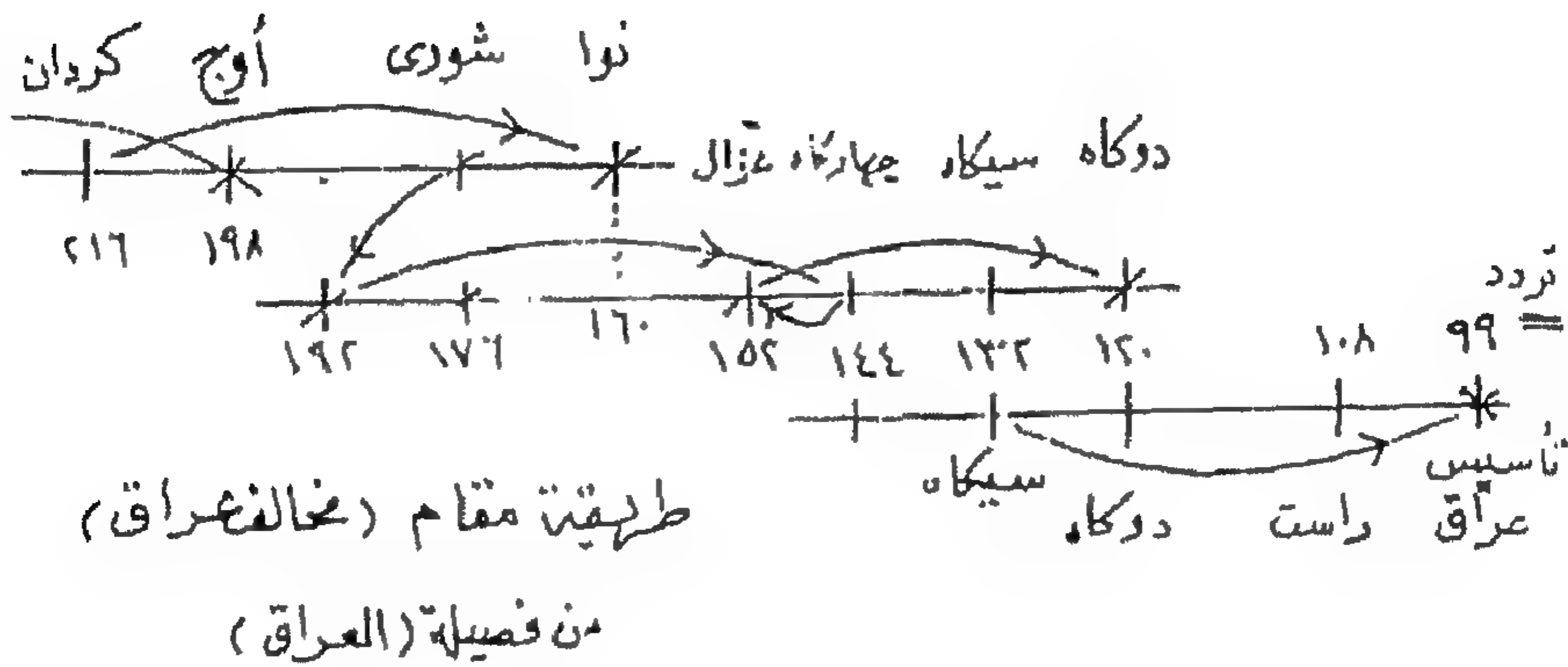
(٣) هُوَ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي سَعِيدٍ الْوَرَّاقُ ، وَكَانَ مِنَ الرُّوَاةِ لِلْأَخْبَارِ وَالشُّعْرِ وَالْأَنْسَابِ .

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة (العِراق) <sup>(١)</sup> ، قريبة الشَّبه من مقام (بستة نكار) ،  
تتميّز بإجراء طريقة مقام (كُوجِك) <sup>(٢)</sup> على «الدُّوكاه» ، ثم ترتكز على العِراق  
بتجنيس (العِراق) .

فأصلُ الجمع : تجنيس (عِراق) ذو الخمسة ، على نغمة «عِراق» .

وفرعه : طريقة مقام (كُوجِك) على «الدُّوكاه» .

ومثاله بترتيب النغمات :



والدخول فيه ابتداءً من «السيكاہ والدوكاه» بطريقة مقام (كُوجِك) على  
«الدُّوكاه» ، واستظهار جنس «الكُوجِك» على «الدُّوكاه» ، ثم من نغمة «السيكاہ»  
يصير التسليم بتجنيس (العِراق) على بُردة «العِراق» .

(١) في «الرسالة الشهابية» - مخطوط - لميخائيل مشاقة اللبّاني ، ذكر (مخالف عراق) ،  
بتجنيس (العِراق) صعوداً وهبوطاً ، دون تفصيل .

(٢) انظر : (كُوجِك) - مقام ، وانظر : (مخالفك) .

وهو قريبٌ من هيئةٍ مقام ( بستَه نكار ) ، ولكنه أكثرُ ليناً وأنقاً في المسموع  
بترتيب نغم ( الكُوجك ) فيه ، وهو من المقامات التي تجمع النغم العَشر .

\* \* \*

Mokhalfek; = Kotjuek - Mode

### ● مُخَالِفُك

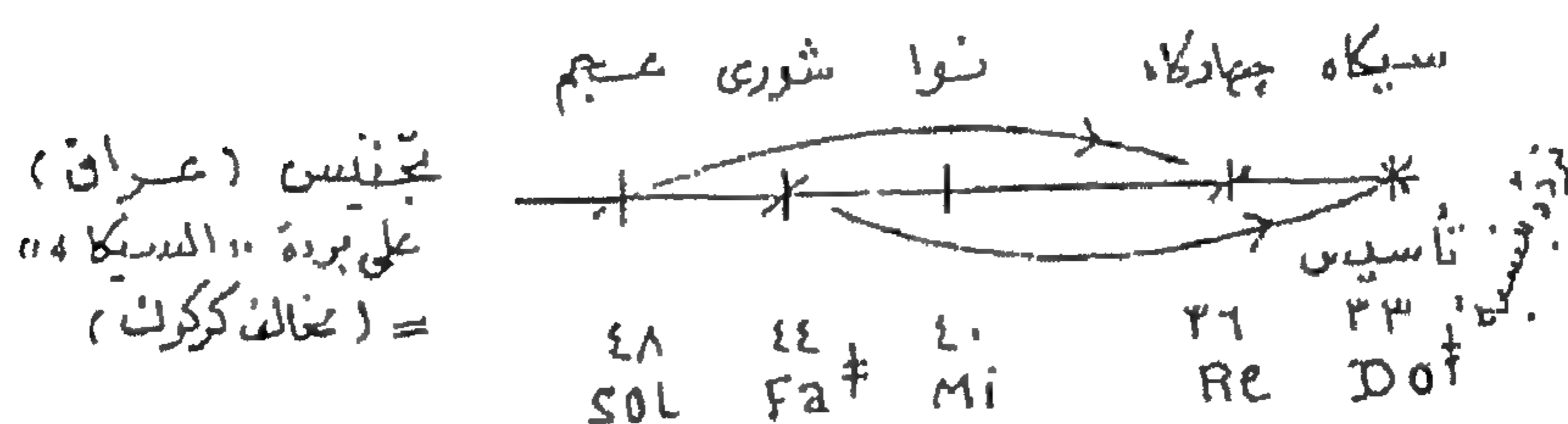
« مخالفك » ، وقد يُقال : « مخالف » ، وكلاهما اسمٌ آخر لطريقة مقام ( كوجك ) ،  
من فصيلة ( الصبَا ) على « الدوكاه » .

\* \* \*

Mukhalif Carcouck; Phrase - Genus

### ● مُخَالِفُ كَرْكُوك

« مخالف كركوك » ، لفظٌ اصطلاحى يُطلقه أهل العراق على هيئة تجنيس  
(العراق) ، بالتحويل على طبقة « السيكاه » <sup>(١)</sup> ، وذلك بإجراء جنس ( السيكاه )  
بغمّازه من جنس ( الراست ) على « الجهاركاه » ، بتوالى النغمات :



\* \* \*

(١) « المقام العراقي » - هاشم الرجب ( طبع العراق ) سنة ١٩٦١ م .



## Cadence - in Tunis & Algerine

## • مَخْلَص

المَخْلَص ، تعريفٌ في أشغال النوبة الجزائرية والمراكشية ، ويُطلق على الجزء الأخير من النوبة الغنائية ، ويسمى به أيضاً دور الإيقاع الذى يخصه ، والعادة أنه يُؤخذ من مشتقات الإيقاع الخفيف المسمى فى مصر وسوريا : ( الدارج ٨/٣ ) .

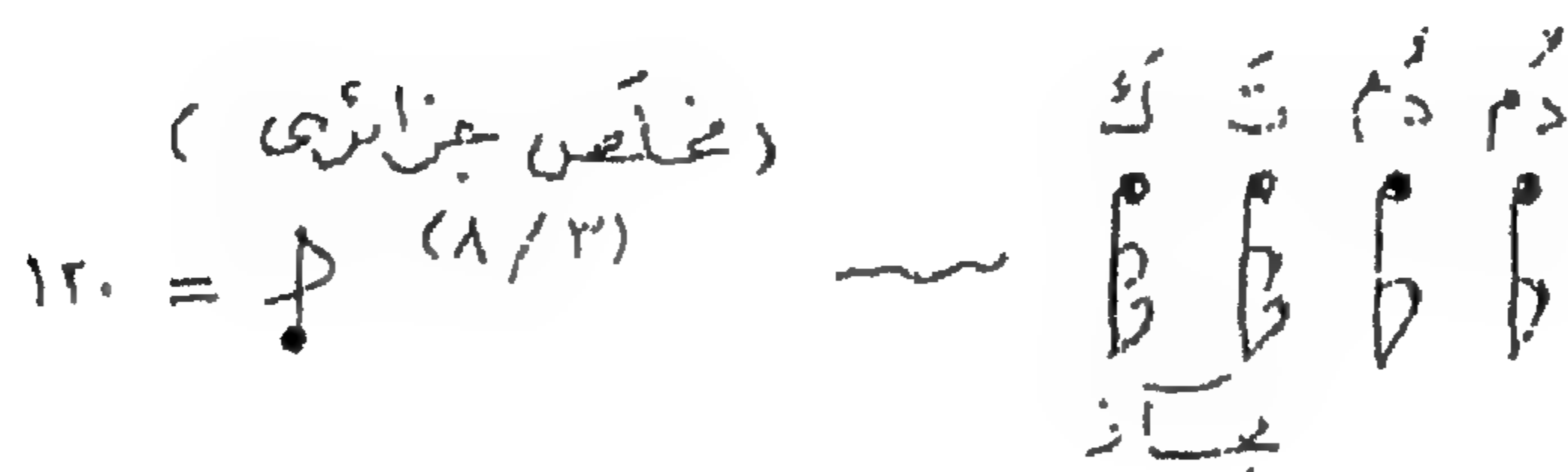
والجزء الأخير ، من النوبة يسمونه فى تونس : الختم أو القفل ، ويُؤخذ على الإيقاع الذى يسمونه : « الدرج ٨/٣ » ، وهو بعينه إيقاع « الدارج » فى مصر .

\* \* \*

## Rhythm Cadence - Algerine

## • مَخْلَص - جزائري

المَخْلَص ، اسم إيقاع سريع ، يُستعمل فى الجزائر ، فى نهايات النوبات الغنائية أكثر ذلك ، زمان دوره ( ٨/٣ ) ، ويوقعونه بالنقرات (١) :

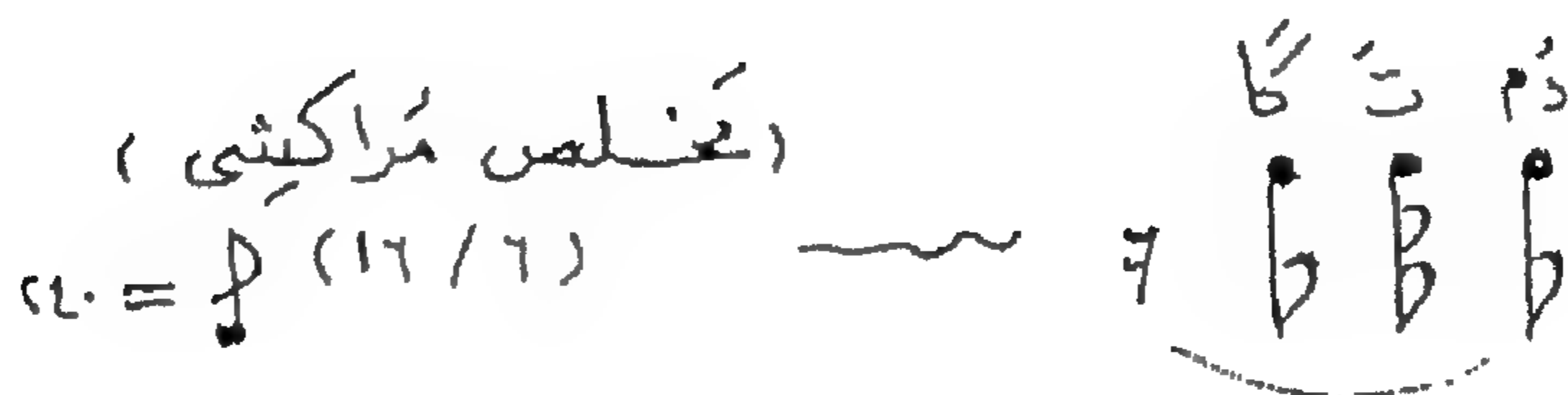


والأصل فيه هو الدور المسمى اصطلاحاً : ( دارج ٨/٣ ) ، جعلت فيه الثالثة التى هى أصلاً زمان الثانية نقرتى مجاز بين الأدوار المتكررة .

\* \* \*

(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية ) سنة ١٩٣٢ - وانظر : ( دارج ) .

اسمُ ضربٍ في الإيقاعات السريعة ، يُوزن عليه الجزء الأخير من النوبة المُرَاكِشِيَّة ، زمان دوره ( ٨/٣ ) ، غير أنهم يدرجون فيه نقرة أو أكثر أعظم سرعة إلى الضَّعْف ، فيتحول إلى وزن ( ١٦/٦ ) وذلك بتخفيف الفاصلة ، حتى يُسمَع وكأنه على وزن : ( فاعلان ) بتوالي النقرات (١) :



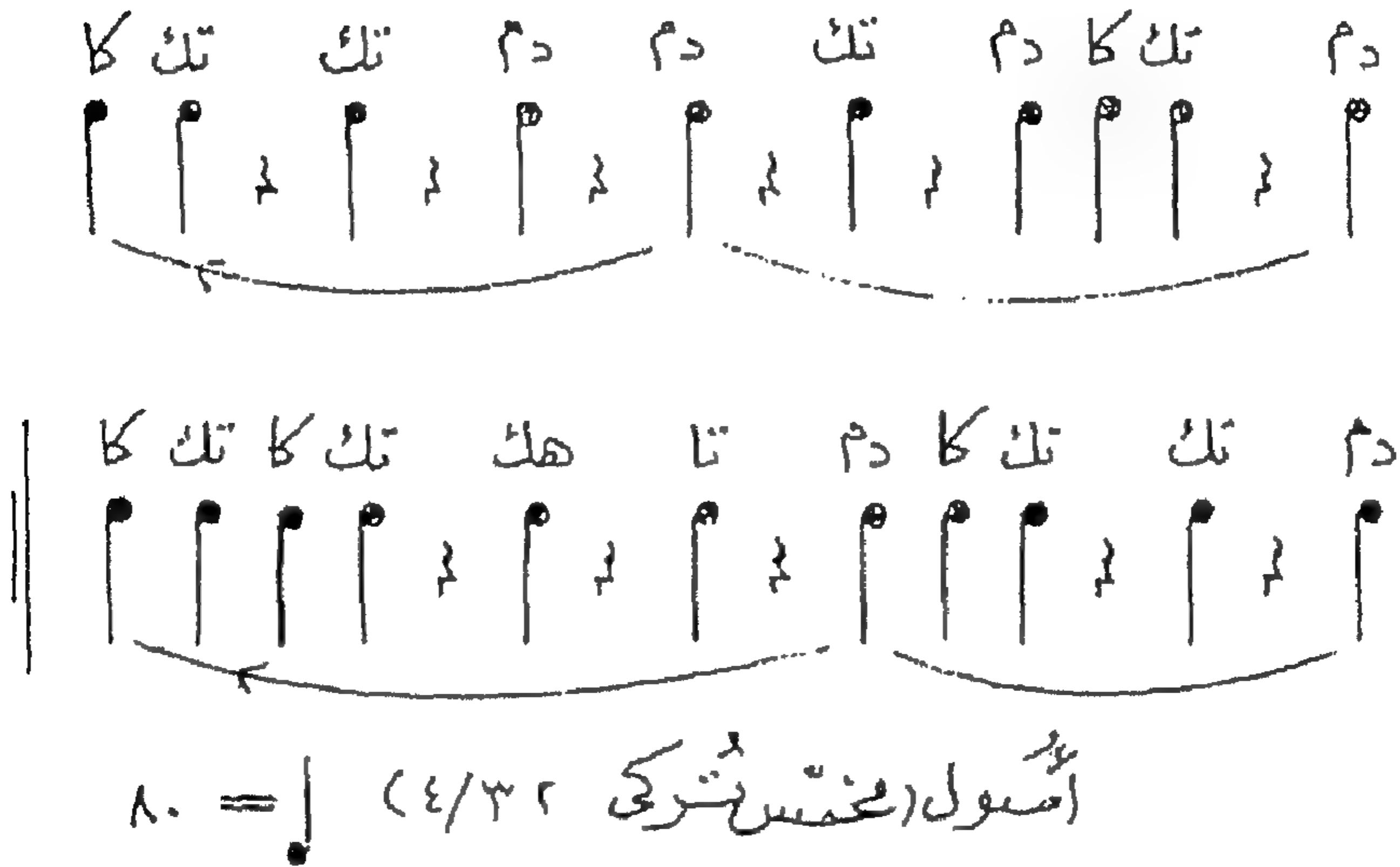
\* \* \*

---

(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية ) سنة ١٩٣٢م - ص/١٩٠

وانظر : ( مخلص - جزائري ) - وانظر : ( دارج ) .

اسمُ ضرب في الإيقاعات التركيبية الثقيلة ، زمانُ دوره ( ٤/٣٢ ) يستعمل  
في نَظْم البَشْرَوات والسماعيَّات ، يوقَّعونه بتوالي النقرات (١) :



والدّخول فيه عادةً من أوّله ، وعليه أكثر البَشْرَوات التركيبية ، ومنها : بيشرو  
( عجم عشيران ) - ذكائى دده (٢) .

\* \* \*

(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية ) سنة ١٩٣٢م .

(٢) سازنده ( شاملى سليم ) .

● مَخْمَسَ عَرَبِيٍّ

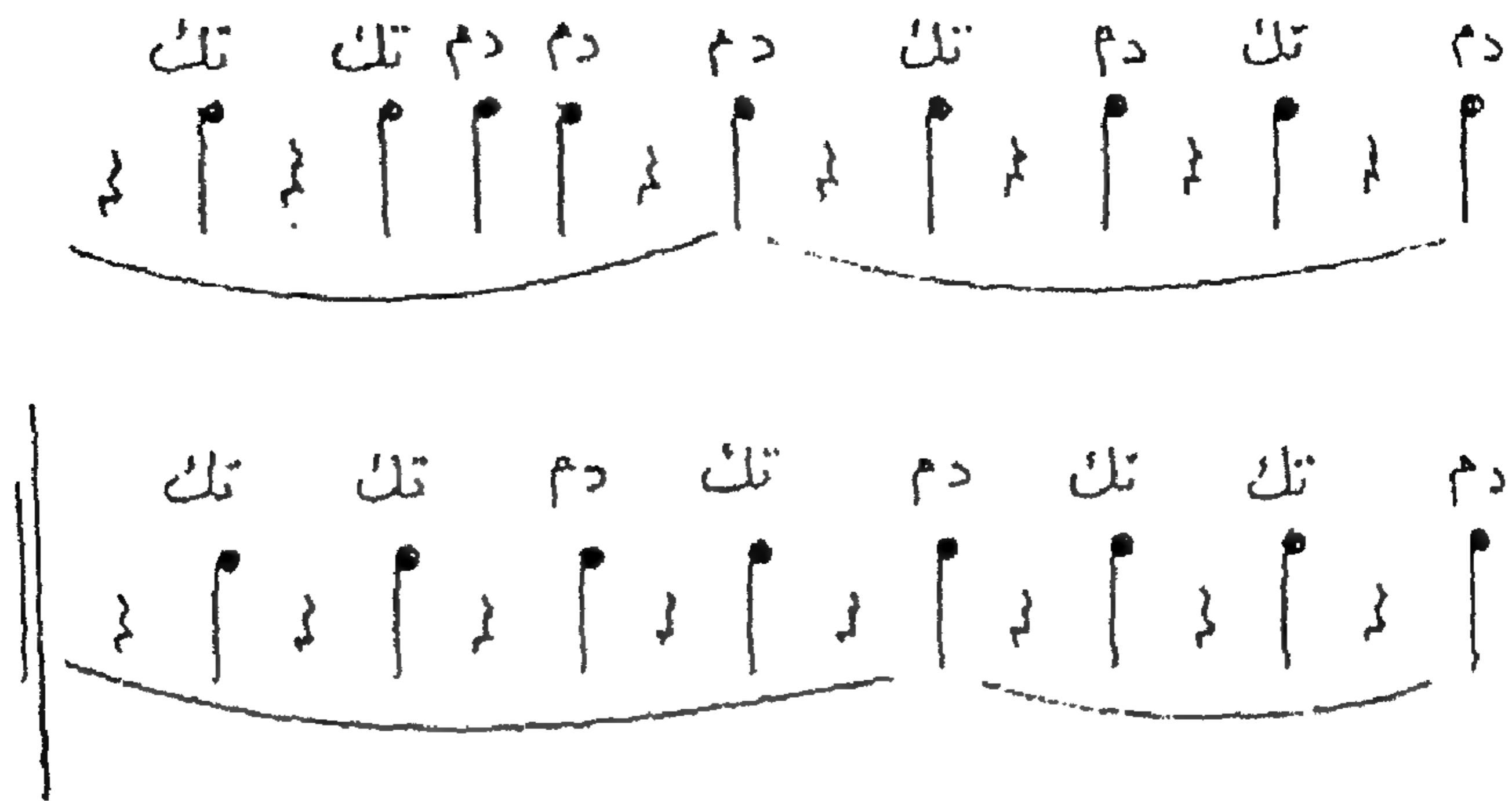
أصول  
خمس عربي  
(٤/٨)  
٨ = ♩

دم تك دم . تك . تك تك  
م م م م م م م  
محاذ

\* \* \*

● **مخمس کبیر**

17.



أصول (مخمس كبير ٤/٣٢) ، ج = ٨٠

وعليه بالدخول فيه من أوله موشَّح من مقام ( العجم ) :

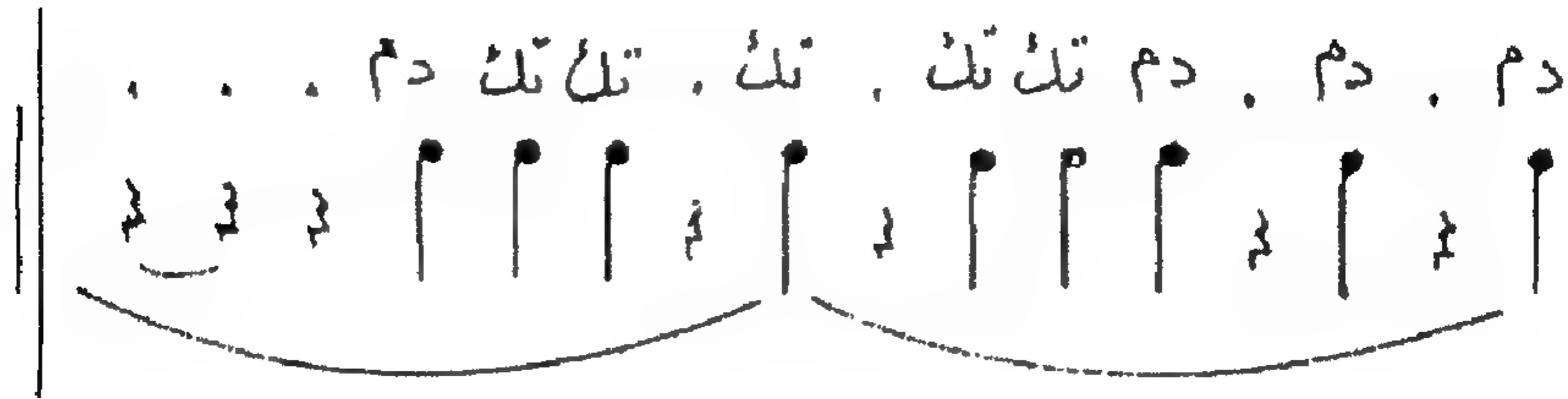
\* يا مَنْ أَخَذَ الْقَلْبَ وَسَارَا \*

وإيقاعُ « الخمس الكبير » لا يختلف كثيراً عن ( الخمس التركي ) ، إلا في الأداء بملء بعض الأزمنة ، وخاصة في نهاية الإيقاع ، بإدراج نقرات مجاز بين الأدوار المتكررة .

\* \* \*



اسمُ ضرب فى الإيقاعات المركّبة ، هو المعروف فى مصر وسوريا باسم  
( الخمس ٤/١٦ ) ، ويتألف من دورين كلٌّ منهما ( ٤/٨ ) ، بتوالى النّقرات :



أصول (مخمس عربى) ٨/١٦

وفى كتاب ( الموسيقى الشرقى ) للخليّ ، قريبٌ من هذا ، والدّخول فيه من أوّله ،  
وعليه موشّح من مقام ( السيّكاه ) ، أوّله :

\* إملا واسقنى يا أهيف \*

\* \* \*

## Musical Staff

## ● مدرّج صوتى

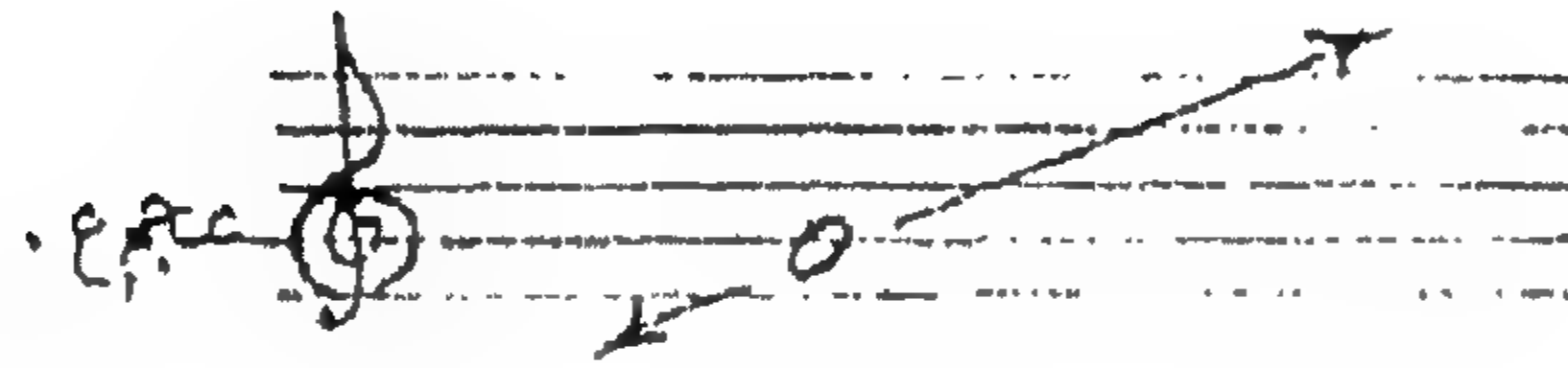
المدرّج الصوتى ، رسمٌ اصطلاحى تُدوّن عليه النغمُ المختلفةُ بالحِدّة والثّقْل ،  
وأزمتها وانتقالاتها وانفصالاتها وإيقاعاتها ، وكلُّ ما يخصُّ اللّحن من حيث جنس  
نغمه وإيقاعه بعلامات (١) محدودة ، وهو خمسة خطوطٌ مُتوازية ، أوّلها أثقلها طبقةً  
من أسفل ، وأعلاها الخطُّ الخامس ، وهذه جميعاً تستوفى من اللّحن اثنتى عشرة

(١) انظر : ( علامات التّحويل ) ، وانظر : ( تدوين ) .

نغمة ، يمكن عند الحاجة إضافة خطوط مساعدة من كلا الجهتين ، ثِقْلاً وَحِدَةً ، لاستيفاء اللّحن .

ولمّا كانت الألحانُ الغنائيّةُ تختلفُ في نَوَاتِها بالكيفيّة ، باختلاف طبقات الأصوات الطبيعيّة التي تؤدّيها ، صارت المُدرّجاتُ ثلاثةُ أصنافٍ ، على عددِ مناطق تلك الأصوات ، وهي :

١ - مدرّجُ الأصواتِ الحادّةِ والوسطى الحادّةِ ، ويُميّزُ بدلالة النغمة المُسمّاة في الاصطلاح الأوروبيّ ( صول Sol ) ، وهي نغمة « العجم » بمعدّل ٩٦ أو ١٩٢ نبضة في الثانية ، على الخط الثاني ، من أسفل المدرّج :

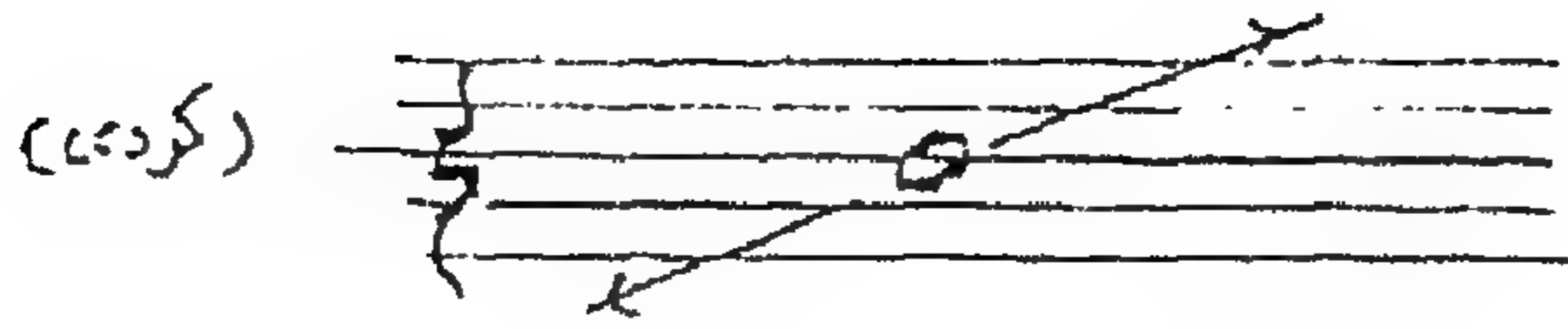


وهذا المدرّج هو الأكثر استعمالاً في تدوين الألحان الغنائيّة ، بفرض أنه متى كان اللّحن أكثر توجّلاً في الطبقات الحادّة ، أمكن أن تُفرض دالّته بإزاء نغمة « عجم العُشيران » ، بمعدّل ٩٦ نبضة في الثانية .

٢ - مدرّجُ الأصوات الوسطى عامّةً ، ويُميّزُ بدلالة النغمة ( دو Do ) الوسطى بمعدّل ١٢٨,٠٠ نبضة في الثانية ، على الخط الأوسط ، وهي نغمة « كردي » (١) .

---

(١) نغمة « كردي » في العود هي بالحقيقة على تمديد ( دو Do ) في الاصطلاح الأوروبيّ ، وقد أوضحنا ذلك بالشرح في أكثر من موضع - انظر : ( عود قديم ) - وانظر مادة ( دو Do ) - وانظر أيضاً ( فا Fa ) .



وهذا المَدْرَج الأوسط قد يقوم مقام ذلك الأحد ، في الألحان الغنائية ، غير أن ذلك هو الأكثر استعمالاً ، في الألحان الشرقية .

٣ - مَدْرَج الأصوات الثقيلة والوسطى الثقيلة ، ويميّز بدلالة النغمة المُسمّاة ( فا Fa ) في الترتيب الأوروبي ، على الخطّ الرابع من أسفل ، وهذه النغمة هي بالحقيقة تقابل في آلة العود منذ أول الأمر النغمة المُسمّاة « حصار » ، والأقرب إليها من النغم الأساسية نغمة « الحسيني Fa » ، وصفة المَدْرَج هنا على الوجه التالي:



وهذا أيضاً قد يقوم في الألحان مقام الأول أو الثاني ، غير أن لكل منهما استعماله الأصح ، تبعاً لصيغ التأليف المختلفة .

وكل نغمة تُفرض هنا دالة المَدْرَج يمكن أن تُترك على حالها وتجعل التي تقابلها فعلاً في الاصطلاح الشرقيّ إما أساسية أو مُحوّلة ، وقد تجعل دالة المَدْرَج تلك التي هي أساسية في الألحان الشرقية ، وتفرض تلك ، إن وجدت في اللحن مُحوّلة ، غير أن الأقرب أن تجعل الدالات الثلاث كما هي وتميّز بقيّة النغم تبعاً لوقوع كل منها ، بفرض أن كل نغمة تتعلّق بما تقدمها وبما يليها تبعاً .

\* \* \*

● مَدُورٌ حَلَبِيٌّ

[illegible]

وعليه من الموشحات ، فى مقام ( الحجاز ) ، موشحة :

\* بِالَّذِي أُسْكِرَ مِنْ عَرَفِ اللَّمَى \*

\* \* \*

(٢) انظر : ( صوفيان ) - وهو المسمى عند العرب قديماً : « خفيف الثقل الأول » .

## Modawwar Syrian - Rhythm

## • مدور شامي

اسم دور في الإيقاعات الثقيلة ، يُستعمل على الأكثر في سوريا ، وهو قريب من ( المدور المصري ٤/١٢ ) ، يُؤخذ بتوالي النقرات (١) :

أصول  
مدور شامي  
( ٤/١٢ )  
٨٤ =

والدخول فيه من أوله ، أو من أول الدور الثاني ، كما في إيقاع ( المدور المصري ٤/١٢ ) .

\* \* \*

## Modawwar Arabic - Rhythm.

## • مدور عربي

اسم ضرب في الإيقاعات الأصول البساط ، زمان دوره ( ٤/٦ ) ، وهو من مشتقات إيقاع « الثقيل الثاني » قديماً ، يوقعونه بتوالي النقرات :

أصول (مدور عربي)  
( ٤/٦ )  
٨٤ =

(١) انظر كتاب : ( مؤتمر الموسيقى العربية - سنة ١٩٣٢م ) - وانظر : ( مدور عربي ) .



وعليه كثيرٌ من الموشحات ، ومنها في مقام ( الرأست ) <sup>(١)</sup> موشح :

\* أَلَا يَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغِي \*

والأصلُ في هذا الإيقاع أنه مشتقُّ من جنسِ المُتفاضِلِ الثلاثيِّ ، المُسمَّى عند العرب قديماً إيقاع ( التَّحْقِيل )<sup>(٢)</sup> الثاني ٤/٦ ) ، وذلك بإدراج تَقَرَّتِي مجازٍ في فاصِلَةِ الدَّوَرِ ، على الوجه التالي :

دوسرے ایقاع الثقیل الثانی  
(۶/۴)

دوسرے ایقاع المَدَوَّر  
(۶/۴)

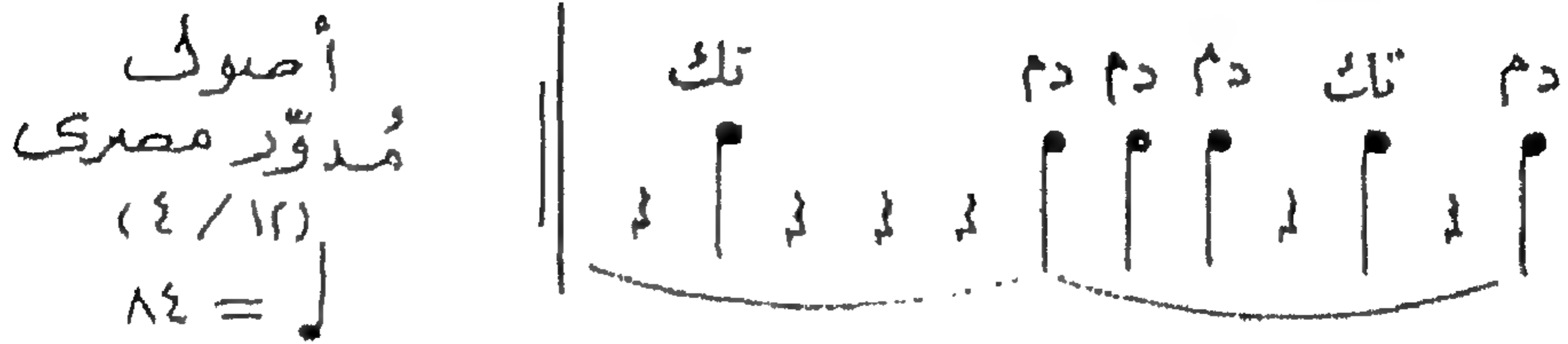
والمُحَدِّثُونَ يَأْخُذُونَ دَوْرَ إِيقَاعِ ( المَدْوَرِّ العَرَبِيِّ ) ، فَيَضَاعِفُونَ أَزْمَنَتَهُ ، لِيَكُونَ بِمِيزَانِ ( ٤/١٢ ) ، غَيْرَ أَنَّهُ لَمَّا كَانَ هُنَاكَ إِيقَاعُ ( الرَّمَلِ ٤/٦ ) عَلَى نُكُوسٍ تَرْتِيبِ أَزْمَنَةِ ( الثَّقِيلِ الثَّانِي ) ، فَقَدْ اخْتَلَفَ الدَّخُولُ فِي الْأَلْحَانِ عَلَى إِيقَاعِ الْمَدْوَرِّ الْمُضَاعَفِ ، فَصَارَ فِيهِ ( المَدْوَرِّ المِصْرِيِّ ، وَالمَدْوَرِّ الشَّامِيِّ ، وَالمَدْوَرِّ الحَلَبِيِّ ) ، وَكُلُّ وَاحِدٍ مِنْ هَذِهِ هُوَ الْآخَرُ ، وَعَلَيْهِ أَلْحَانٌ مُخْتَلِفَةٌ بِاخْتِلَافِ الدَّخُولِ ابْتِدَاءً فِي دَوْرِ الْإِيْقَاعِ ، وَلِذَلِكَ أَثَرْنَا أَنْ نَذْكُرَ كُلًّا مِنْهَا ، مِنْفَرِدًا فِي مَوْضِعِهِ ، عَلَى التَّرْتِيبِ .

\* \* \*

(١) انظر كتاب : « مؤتمر الموسيقى العربية » سنة ١٩٣٢م .

(٢) انظر: « الثقیل الثانی » .

اسمُ دورٍ في الإيقاعات الثقيلة ، وهو المشهور في مصرَ على الأكثر ، زمانُه ( ٤/١٢ ) ، يوقعونه بالنقرات (١) :



وعليه بالدخول فيه من أوله موشَّح :

\* فيك كلُّ ما أرى حسن \* - من مقام ( البياتي )

وعليه أيضاً ، بالدخول فيه ، من أول دورهِ الثاني (٢) ، موشَّح :

\* راع اليواقيت العذاب \* - من مقام ( الرّاست ) . .

\* \* \*

المذهب يعني الاتّجاه في طريق مَحْدود على هيئةٍ محدودة ، ويُسمّى به ، في أدوار الغناء ، للجزء الأول التام من القول ، دون غيره من الأجزاء ، إلا إذا تكرر بعينه في الدّور .

؛

(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربيّة سنة ١٩٣٢م ) - وانظر : ( مدوّر عربيّ ) .

(٢) انظر : ( مدوّر حلبى ٤/١٢ ) ، وعليه : موشحة ( بالذى أسكر من عرف اللّمي ) ، في مقام ( الحجاز ) .

وسُمِّي كذلك لأنه أساسُ هيئة التلحين في بقيّة الأجزاء ، أو هو بمثابة الرّدّة لكلّ من الأجزاء الباقية ، فيُبدَأ به ثم يُردّ بعد كلّ جزءٍ تالٍ ، ثم يُختم به أيضاً في نهاية اللّحن ، فهو شبيهٌ بالتّسليم في السماعيّات ، متى جعل مبدئاً ورداً في الأوساط ، ثم نهاية .

فالدور<sup>(١)</sup> الغنائي يتألف من المذهب ابتداءً ، ثم من عدّة أدوار ثانويّة تُدعم بالمذهب في نهاية كلّ منها ، ثم يُختم به .

\* \* \*

### ● مذهبجي Accompanist-Singer.

لفظٌ دارج بالعربيّة ، وآخره عن التّركية ، كنايةٌ عن صاحب المهنة ، يُطلقه أهل الصنّاعة على المغنّي المُساعد الذي يُردّد مع زملائه مذهبَ الدور الغنائي ، والجمع : « مذهبجيّة » .

والمذهبجيّة إطلاقاً ، هم جماعةُ المنشدين المُساعدين ذوي الأصوات الحسنة الذين يؤدّون ردّات الأدوار ، وهي « المذاهب » ، أو الرّدّات الجزئيّة على تصرفٍ محدود ، فيما يسمونه : « الهنّك »<sup>(٢)</sup> .

وهذه الجماعة قد يُسمّيهم البعض « بطانة » ، بمعنى : حاشية المغنّي ، وقد يسمّونهم : « سنّيدة » ، أي الذين يستندُ إليهم المغنّي في بعض أجزاء اللّحن .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( دور ) .

(٢) « الهنّك » : لفظ عن الفارسيّة ، يعنى طرائق في الاتّفاقات التي يتّابع بها الغناء ، انظر : « هنك » .

Morad; Poetess.

• مُرَاد ( الشاعرة )

( القرن الثاني هـ ) 2<sup>nd</sup> Cen. Hij.

جاريةُ عليّ بن هشام ، وهى التى رثته ، لما قتله المأمون ، بقولها :

هل مُسْعِدٍ لُبْكَاءِ \* بَعْبُورَةٌ أَوْ دُمَاءِ  
وَذَا لَفَقْدٍ خَلِيلِ \* لِسَادَةٍ نُجَبَاءِ

وغنّت فى هذا الشعر جاريته مُتَيْمُ الهشامية لحناً من الثقيل <sup>(١)</sup> الأول ،  
فى طريقة النّوح .

وذكرها ابنُ فضل الله العُمرىّ ، فى كتابه ( مسالك الأبصار ) <sup>(٢)</sup> قال :

« من مَوْلَدَاتِ المَدِينَةِ ، صَفْرَاءُ كَانَتْهَا الذَّهَبُ ، هَيْفَاءُ كَانَتْهَا مَالٌ بِهَا الطَّرَبُ ،  
اشْتَرَاهَا عَلَى بَنِ هِشَامٍ ، لَمَّا حَجَّ ، وَكَانَتْ تَقُولُ الشَّعْرَ فِى مَعَانِي فُتُوْحِهِ ، وَتُدَانِي بِهِ  
مَا يَهْتَزُّ مِنْ مَدِيحِهِ » .

قال : وَغَضِبَتْ عَلَيْهِ مَرَّةً وَهَجَرَتْهُ ، وَتَعَرَّضَ إِلَى تَرْضِيَّتِهَا فَزَجَرَتْهُ ،  
فَكُتِبَ إِلَيْهَا :

لَعْنِ كَانَ هَذَا مِنْكَ حَقًّا فَإِنِّى \* مُدَاوِ الذِّى بَيْنِي وَبَيْنَكَ بِالْهَجْرِ  
وَمَنْصَرِفٌ عَنْكَ أَنْصَرَفَ ابْنُ حُرَّةٍ \* طَوَى وَدَّهَ وَالطَّى أَبْقَى مِنَ النَّشْرِ

---

(١) « الأغاني » ج ٣٠٤/٧ - طبع دار الكتب المصرية .

(٢) « مسالك الأبصار » ج ٢٨٨/٦ - مخطوط ، نسخة أيا صوفيا .

فكتبت إليه تقول :

إذا كنتُ في رُقى هوى وتَمَلُّكُ \* فلا بُدَّ من صَبْرٍ على غَضَبِ الصَّبرِ  
وإِغْفاءِ أَجْفَانِ طُوينِ على قَذَى \* وإِذْعَانِ مَمْلُوكٍ على الذُّلِّ والقَسْرِ  
فذاك خَيْرٌ من مُعَاصَاةِ مالِكٍ \* وصَبْرٌ على الإِعْرَاضِ والصَّدِّ والهَجْرِ

\* \* \*

Frets - Fase-Oud

### • مِرَاةُ العُودِ

مِرَاةُ العُودِ ، اصطلاحٌ مُحدثٌ يُراد به صفحة العُنُق فيه ، وهى أيضاً مَسْطَرَةٌ  
الدَّسَاتين منه ، التى عليها ملامسُ الأوتار ممَّا يلي أنف العُود (١) .

\* \* \*

Quadripartite - Poet, Tune

### • مُرْبِعٌ

اصطلاحٌ بالعربيَّة يوصَف به بعضُ النُّظمِ الرُّبَاعِيّ الأبيات ، كالمُوالِ (٢)  
المُرْبِع ، وكأصنافِ الرُّبَاعِيَّات من الأشعار .

ويُضافُ ذلك أيضاً صِفَةً على السَّمَاعِيَّاتِ التى تُنظَّم رُبَاعِيَّة الأجزاء ، فيستوفى  
اللَّحْنُ منها أربعة أدوار ، وكذلك يندرجُ على أصنافٍ فى الإيقاعات المُرْكَبَة بمثل  
هذا الترتيب .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( عود ) .

(٢) انظر : « موال » .



### Morappa; Rhythm.

اصول مربع  
(٤/١٣)

د م ت ك د م ت ك ت ك ت ك د م

vvy

مرزوق الضراب ، جاء ذكره فى مواضع متفرقة من كتاب ( الأغانى ) باسم « مرزوق الصراف »<sup>(١)</sup> ، ولم يذكر نسبه .

ويبدو أنه أبو يحيى مرزوق بن واصل المكى ، من قُدماء الرواة المُغنين الأوائل ، وله صوتٌ من المائة المُختارة فى شعر ابن هرمة :

يا دار سَعْدَى بالجَزَعِ من مَلَلٍ \* حَيَّيتَ من دِمْنَةٍ ومن طَلَلٍ  
لا أُمَتِّعُ العُودَ بالفِصالِ ولا \* ابتِئاعُ إلا قَرِيبَةَ الأَجَلِ  
إِنِّى إِذَا ما البَخِيلُ أَمْنَهَا \* باتَتْ ضُمُوزًا مَنى على وَجَلِ

الشعر لابن هرمة ، والغناء فى اللحن المُختار لمرزوق الضراب ، ثَقِيلٌ أولٌ بإطلاق الوتر فى مجرى البنصر<sup>(٢)</sup> ، عن إسحاق .

العود : الإِبِلُ التى نَتَجَتْ واحِدَتُها « عائذ » يقول : أَنَحَرُها وأولادها الفِصالُ للأضياف فلا أُمَتِّعُها .

والضُمُوز : المُمَسِكَةُ عن أن تَجْتَرَّ ، من شِدَّةِ الخَوْفِ على نَفْسِها ممَّا رأتُ من نَحَرِ نَظائِرِها ، فهى ضامِزَةٌ<sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

---

(١) كذا فى نسخ ( الأغانى ) ، وهو تحريف .

(٢) انظر : ( تجنيسات الأغانى ) على مذهب إسحاق - طبع القاهرة سنة ١٦٦٩م .

(٣) انظر : ( الأغانى ) لأبى الفرج - ج ٢٥٩/٥ - طبع دار الكتب المصرية .

## Morassa - Rhythm.

## • مرصع

اسم دور في الإيقاعات ، زمان دوره ( ٤/١٢ ) ، قريب من هيئة الإيقاع المسمى ' « روان مصرى ٤/١٢ » .

\* \* \*

## Mizmar; Flute, Pipe.

## • مزمار

المِزمار اسمٌ عامٌ يطلق على أصناف من آلاتِ الزمر المثقبة ، وهى كثيرةٌ ، يُعرف كلٌ منها باسمه اصطلاحاً ، ويُصنع أكثرها من أنابيب القصب المجوفة ، قال الأعشى :

وشاهدُ الجُلِّ والياسمينُ\* والمُسمِعاتُ بقُصَّابِها

الجُلُّ : الورد ، فارسىٌ معرَّبٌ ، وقوله : « المُسمِعاتُ بقُصَّابِها » ، يعنى والزَّامراتُ بالقَّصَب ، وقد يسمَّى المزمارُ : قصبَة .

\* \* \*

## Oriental Oboe

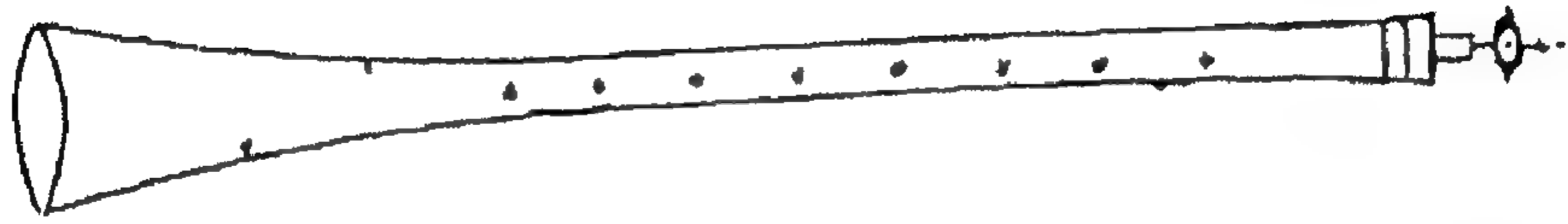
## • مزمار بلدى

المزمار البلدى ، هو بعينه المِزمار التُّركى ، والأصلُ فى التَّسمية « سُرناى Sumay » ، وهو الذى ينتهى مَخْلَصُهُ على هيئة البوق ، ويُعرف فى الشام وتركيا باسم « زورنا » بالتحريف عن ( سُرناى ) (١) .

---

(١) انظر : « سُرناى » .

وبهذه التسمية وردَ في كتاب ( الموسيقى الكبير ) للفارابى ، وهناك وصفهُ بقوله :  
 « ... وهذه الآلة فإنها صنفٌ من المزامير ، غير أنها أحدٌ تمديداً من سائر  
 أصنافها ، وقد جرت عادةٌ مستعمليها أن يجعلوا على مُحَدِّبِها ثمانية مَعاظِف  
 وهذه صورتها :



المزمار البُلْدِيّ ( السُرّاي - oboe )

\* \* \*

Shepherd - Pipe.

● مزمار الرّاعِي

مزمار الرّاعِي ، هو أصغر أصناف المزامير المُفَرَّدة ذوات الألسنة ، له مِبَسْمٌ  
 ذو ريشةٍ متذبذبة يدخل في فم الزّامِر ، وعلى استقامة ظهره ستّة ثُقُوبٍ تخرج منها  
 النّغم بالنّفخ في المزمار وتبديل الأصابع على الثّقْب .

والعرب قديماً يُسمّون هذا الصّنف : « الرّاعة المثقّبة ، والعامّة يسمّونه :  
 المنجارة أو المنجار <sup>(١)</sup> - Mingar ، وهي التسمية الأشهر ، قال الشاعر :

والورد يسغى بعصم في رحالهم \* كأنه لاعب يسغى بمنجار

(١) انظر : « الإمتاع بأحكام السماع » - للأفّوى ، المتوفى سنة ٧٤٨ هـ - مخطوط  
 رقم ٤٦٢ أدب - مكتبة الأزهر .

ومزمارُ الرَّاعِي ، ممَّا يُصْنَعُ مِنَ الْقَصَبِ ، إِنَّمَا يُجْعَلُونَهُ ثَلَاثَةَ أَصْنَافٍ أَصْغَرَهَا طَوْلًا يَبْلُغُ أَرْبَعَ عَشْرَةَ بُوصَةً ، وَصَوْتُهُ حَادٌّ مُطْرِبٌ يُجْعَلُ أَفْقِيًّا مَعَ فَمِ الزَّامِرِ عِنْدَ الْعَمَلِ عَلَيْهِ ، وَلَأَهْلِ الصَّنَاعَةِ طَرَائِقُ فِي تَرْتِيبِ تِلْكَ الثَّقُوبِ السِّتَّةِ ، غَيْرَ أَنَّهَا يَلْزِمُ أَنْ تَكُونَ عَلَى ظَهْرِ الْعُقْلِ دُونَ أَنْ يَثْقُبَ فِي التَّحَامِ عُقْلَتَيْنِ مُتَجَاوِرَتَيْنِ .



#### مِزْمَارُ الرَّاعِي « الْمُبَادَرَةُ »

فَأَمَّا الْكَبِيرُ مِنْهُ ، فَهُوَ أَرْجَحُ نَفْعًا ، وَلَهُ أَيْضًا سِتَّةُ ثُقُوبٍ عَلَى اسْتِيقَامَةٍ ، ثُمَّ يُقَرَّنُ بِهِ قَصْبَةٌ أَطْوَلُ مِنَ الْمِزْمَارِ بِمَقْدَارِ الثُّلُثِ تَقْرِيْبًا ذَاتِ مَبْسَمٍ ، تَخْرُجُ مِنْهُ نَفْمَةٌ مُسْتَمِرَّةٌ ، فَيَبْدُو قَرِيبًا مِنَ الْأَرْغُولِ فِي اسْتِعْمَالِهِ ، وَيُسَمُّونَهُ « الْمَسْحُورَةُ » .

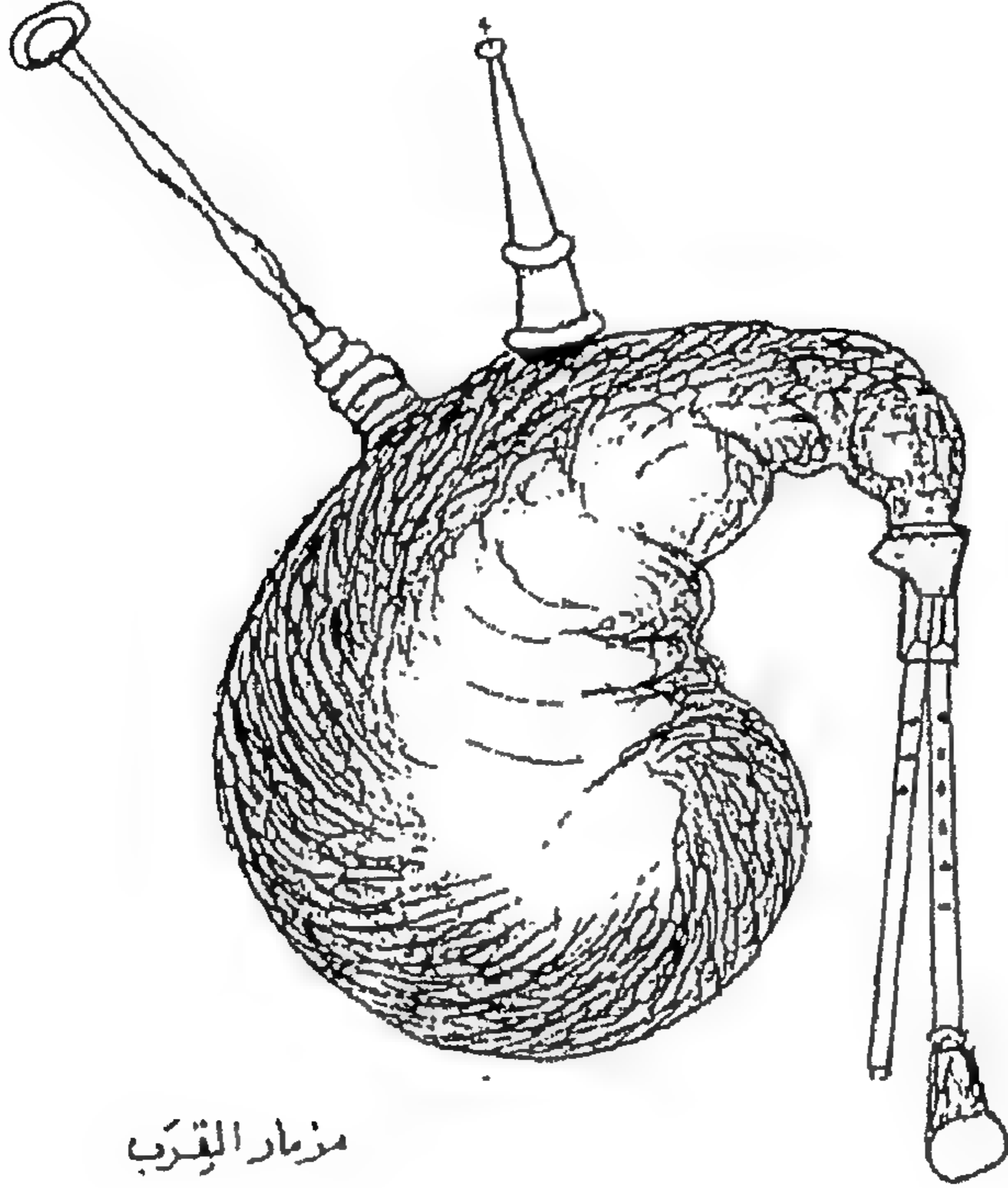
\* \* \*



## ● مِزْمَارِ الْقِرْبِ

Bagpipe.

مِزْمَارٌ صَغِيرٌ ، من جنس السُّرْنَائِ عَادَةً ، مَرْكَبٌ عَلَى قَرِيَةٍ مَنفُوخَةٍ بِالْهَوَاءِ ، تُسَاعِدُ الزَّامِرَ أَوْ تَقُومُ مَقَامَهُ فِي النَّفْخِ ، وَالْأَصْلُ فِيهِ قَدِيمٌ مِنْ جُمْلَةِ الذِّكَارَاتِ ، الَّتِي



مِزْمَارِ الْقِرْبِ

ظَهَرَتْ فِي أَوَائِلِ الْإِسْلَامِ ، مِنْ جِنْسِ الْمَزَامِيرِ ، ثُمَّ رُكِبَ الْمِزْمَارُ عَلَى قَرِيَةٍ مَمْلُوءَةٍ بِالْهَوَاءِ لاسْتِمْرَارِ الْعَزْفِ عَلَيْهِ ، ثُمَّ تَوَسَّعُوا بَعْدَ ذَلِكَ فَرَكَّبُوا عَلَى الْقَرِيَةِ أَكْثَرَ مِنْ مِزْمَارٍ ، ثُمَّ اسْتَعْمِلَ هَذَا فِي الْفِرْقِ الْعَسْكَرِيَّةِ لَذِهَابِ صَوْتِهِ ، فَصَارَتِ الْآلَةُ عَلَى هَذَا الْوَجْهِ أَكْثَرَ كَمَالاً ، وَهِيَ سَهْلَةٌ الْحَمْلِ ، فَقَدْ يَتَأَبَّطُهَا الزَّامِرُ ، وَقَدْ يُلْقِيهَا عَلَى كَتِفِهِ ، دُونَ أَنْ يَجْهَدَ نَفْسَهُ بِالنَّفْخِ إِلَّا عِنْدَ الضَّرُورَةِ .

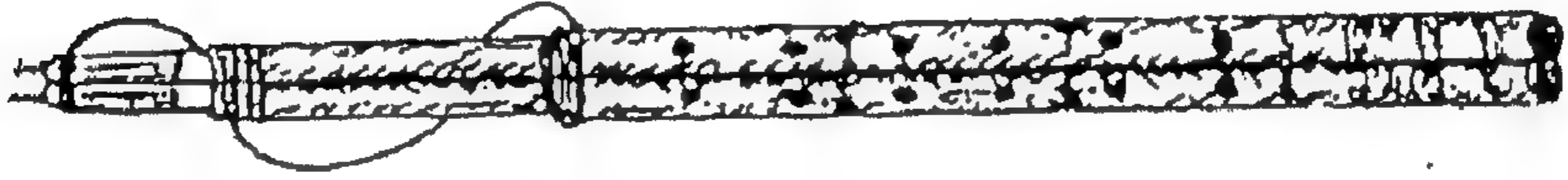
\* \* \*

Double Pipe.

## ● مِزْمَار مَزَاوِج

المُزَاوِج من المَزَامِير ، يعنى المِضَاعَف بِقَصَبَتَيْنِ فِيهِ ، من جنسٍ واحدٍ ، وهذا الصَّنْفُ يُسَمَّى فى مصر : « المَقْرُونَةُ » ، وأهل العِرَاق يسمُّونه : « المُطْبِق » ، غير أنهم يكتبونها : ( المُطْبِج ) .

والمُسْتَعْمَل منه هو المُحَدَّث ذو الثَّقُوب الستة ، فى كلِّ واحدٍ من المِزْمَارَيْنِ المَزَاوِجَيْنِ ، وهو ذو لِسَانَيْنِ فى مِيسْمَيْنِ يُنْفَخُ فِيهِمَا دَفْعَةً وَاحِدَةً ، كما فى المِزْمَار المُفْرَد ، غير أنه يمتاز عن هذا بكمال الصناعة ومذهب النِّغم فيه :



المِزْمَار المَزَاوِج - ند المَقْرُونَةُ ،

وقد عُدَّ « الفَارَابِيُّ » فى كتاب « الموسيقى الكبير » <sup>(١)</sup> صنفان منه ، أحدهما ذو مِيسْمٍ واحدٍ والآخر ذو مِيسْمَيْنِ ، ويختلفان مع ذلك فى ترتيب الثَّقَبِ فى كليهما ، وذلك على سبيل الإشارة إلى أنه قد تكون المَزَامِير المَزَاوِجَةُ على هذا الوجه من الصَّنَاعَةِ ، دون أن يذكر أنها تستعمل كذلك .

\* \* \*

---

(١) « الموسيقى الكبير » - للفَارَابِيُّ ص/٧٨٠ - فى المَزَامِير .

اصطلاحٌ فى الموسيقى، قديمٌ، يُستعمل فى بلاد المغرب، لهيئةٌ لحنيةٌ يسمونها :  
( طبع المَزْمُوم Mazmoum - Mode )، وهى إجراءٌ لحن ( الجهاركاه ) مَنقُولاً على  
طبقة وتر « النوا » فى آلة العود المغربى، والأصلُ فيه أن يكون على أساس  
نغمة « العجم » على تمديد ( صول Sol ) أو على طبقة « الجهاركاه » على تمديد  
( رى Re ) .

وفى كتاب ( مؤتمر الموسيقى سنة ١٩٦٩ م ) - فى مقامات الطُّبُوع قوله :

« المَزْمُوم موجودٌ على درجة ( صول Sol ) فى بلاد المغرب - ( يعنى : وتر  
النَّوا ) ، وفى بلاد المغرب الأخرى موجود على درجة ( فا Fa ) ، يعنى : طبقة  
( الجهاركاه ) (١) .

\* \* \*

---

(١) والخلافُ هنا واضحٌ فى عدم المعرفة بالطبقات الصحيحة، تبعاً للتسميات الأوروبية،  
والصحيح أن نغمة ( صول Sol ) إنها هى المعروفة باسم ( عجم ) فى الاصطلاح العربى، وهى التى  
يجب أن يُعتمد عليها فى التعريف، لأنها أصلُ الجنس القويّ ذى المَدَتَيْنِ المُسمَّى أيضاً اصطلاحاً  
( عجم )، فأما نغمتا ( فا )، ( دو )، فليس لهما مدخلٌ فى تجنيس الغناء العربى، وإنما أدخلهما  
المُحدثون، للتشبيه، دون معرفة بالتأصيل بين المُصطلحات الشرقية والأوروبية - انظر :  
( صول - نغمة )، وانظر : جنس ( جهاركاه ) .

● مَزْمُوم = ( إصْبَع المَزْمُوم ) Mazmoum; Phrase - Beyati - Genus.

« المَزْمُوم » ، من الزَمَ بالإصْبَع (١) على دستان السبابة في العُود ، فيما يُشبه إجراءً جنس ( البياتي ) على طبقة « الحُسَيْنِي » .

غير أن اللَّفْظَ ، كاصطِلَاحٍ عند المُتوسِّطين ، يُراد به أيضاً جنس ( البياتي ) على أساس مُطلق وتر « الدوكاه » ، وهو المُوجِب الثاني عندهم .

وكلا هذين ، في ذلك الجنس بعينه ، يقابله في تجنيسات بالألحان على مذهب إسحاق الموصلي ، قوله : ( بالسبابة في مجرى الوسطى ) (٢) .

\* \* \*

● مِزْهَر Mizher; Tambourine

المِزْهَر اسمٌ عامٌ بالعربيَّة (٣) ، مشتقٌّ من التَّجَلَّى والزَّاهِرِيَّة والتَّبَخُّثُر على الإيقاع ، فأُطلق على الآلات التي تخرج منها النغم والتقرات واضحة صريحة ، ومطربةٌ موزونة الحركة .

فكان يُطلق قديماً على الطُّبُول المُخَصَّرة ذاتِ الوجهَيْن ، ثم أُطلق على الدفِّ الكبير ذي الجَلَجَل ، ثم على الصُّنُوج ، ثم أطلقه العرب على ذوات الأوتار التي تُغطَّى صناديقها المصوِّنة بالجلد الرقيق .

---

(١) انظر : ( إصْبَع المَزْمُوم ) ،

(٢) انظر : « تجنيسات الألحان » - وانظر كتاب : ( المُوجَز في شرح مُصطلحات الأغاني ) - طبع القاهرة سنة ١٩٧٩م .

(٣) انظر : « لسان العرب » - مادة ( زهر ) .

وفى كتاب « الإمتاع بأحكام السَّماع » <sup>(١)</sup> للأدقوى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ ، قوله :  
« ... فأما المغلوق من ذوات النقر فيُسمى : المزهر ، على ما حكى فى كتب  
الفُهاء » .

والعرب قديماً كانوا يجعلون لفظ « المزهر » من أسماء العود ، غير أن الواضح  
منذ أول الأمر أنهم يعنون به آلة « الطنبور » بفرض أن هذا أقدم فى الوجود ،  
فلما ظهر العود فى القرن الثانى للهجرة اندرج تحت ذلك الاسم .

فأما التسمية الصحيحة للمزهر ، كما نراها ، فإنما تختص بالدُف الكبير ،  
ذى الجَلاجل والفتل ، المُسمى اصطلاحاً « بندير <sup>(٢)</sup> » ، فهو الأخرى بتلك التسمية ،  
قال الأعشى :

لها مزهرٌ يعلو الخميسَ بصوته      أجشُّ إذا ما حركته يدان

\* \* \*

● المسبَّع ( سُبَاعَى ) Mawaliya - Septuple; Zuhayriy

اسمٌ آخر يُوصَف به المُوال <sup>(٣)</sup> السُّباعى الأشطر ، المُسمى فى مصر  
( نعمانى ) ، وأهل العراق يسمونه : « زُهَيْرى » .

\* \* \*

---

(١) مخطوط رقم ٤٦٢ ( أدب ) - مكتبة الأزهر .

(٢) انظر : « بندير » .

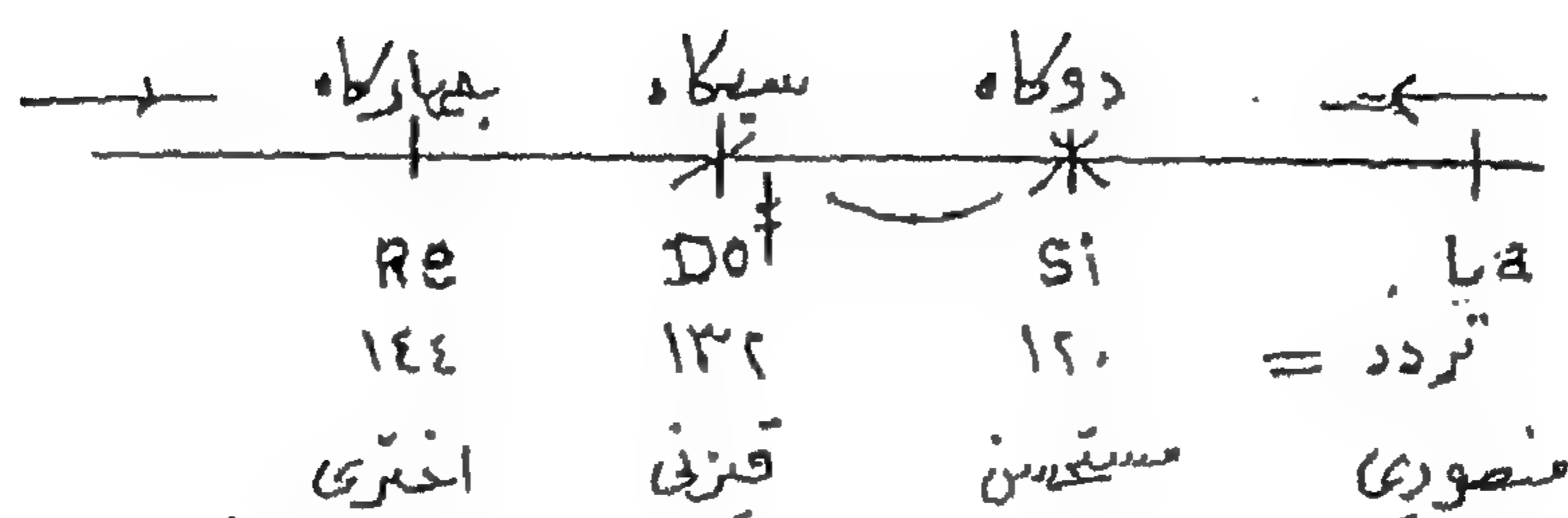
(٣) انظر : « مُوال - نعمانى » .



## Mustahsan; Note (si)

## ● مُسْتَحْسَن

البُعد الخامس من أبعاد النغم الأساسية في الموسيقى العثمانية القديمة ،  
ويقاله ، بُعد ما بين نغمتي « الدوكاه والسيكاه » ، والمراد من اللفظ نغمة « الدوكاه »  
على نسبة ذي الخمس القويّ ممّا يلي الأثقل التي هي نغمة « يكاه » على تمديد  
( مي - Mi ) :



\* \* \*

## Mustahsan; Flute - Nay.

## ● مُسْتَحْسَن

اسمُ النَّاي الذي نغمة مَخْلَصِه ( دوكاه ) ، وقد يُسمّى أيضاً ( ناي<sup>(١)</sup> دوكاه ) ،  
وهذه قد تقوم مقام نغمة « الحسيني » .

\* \* \*

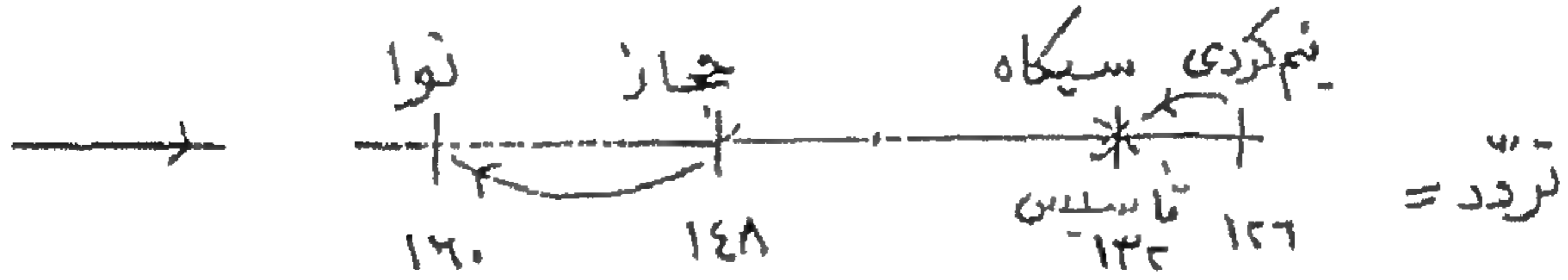
(١) انظر : ( ناي ) .

## ● مُسْتَعَار

Mostaaar, Genus.

اسمُ تَجْنِيسٍ مِنَ النِّعَمِ ، يَخْرُجُ مِنَ الْجِنْسِ الْمُفْرَدِ الْمُسَمَّى اصطلاحاً ( صَبَا زَمْزَمَهُ ) <sup>(١)</sup> ، بِالْإِرتِدَادِ إِلَى ثَانِيَتِهِ وَالرَّكْزِ عَلَيْهَا ، بِحَيْثُ تَكُونُ هَذِهِ بِمِثَابَةِ نِعْمَةِ التَّأْسِيسِ فِيهِ ، مِنْ جُمْلَةِ النِّعَمِ الْأَسَاسِيَّةِ الَّتِي تَرْتَكِزُ عَلَيْهَا الْأَلْحَانُ .

وَاسْمُ ( الْمُسْتَعَارِ ) إِنَّمَا يَخْتَصُّ عَلَى الْأَكْثَرِ فِيمَا هُوَ مُؤَسَّسٌ عَلَى نِعْمَةِ «السِّيكَاهِ» بِالْإِسْتِدَارَةِ إِلَيْهَا مِنْ نِعْمَةِ « نَيْمِ كُرْدِي » ، بِتَوَالِي النِّعَمَاتِ :



وَالدَّخُولُ فِيهِ ابْتِدَاءً مِنَ الثَّالِثَةِ إِلَى الرَّابِعَةِ ، ثُمَّ نَزُولاً ، مَعَ الْإِرتِدَادِ بِإِسْتِدَارَةٍ إِلَى الثَّانِيَةِ وَالرَّكْزِ عَلَيْهَا .

وَهَذَا بَعَيْنُهُ يُمْكِنُ أَنْ يَحُولَ بِالتَّأْسِيسِ عَلَى نِعْمَةِ « الْجَهَارِكَاهِ » ، بِالْإِسْتِدَارَةِ إِلَيْهَا مِنْ نِعْمَةِ « بُوسْلَكِ » ، فَيَرْتَدُّ إِلَى طَبْعِ جِنْسِ ( الرَّأْسِ ) بِحَسَّاسِهِ .

وَيُمْكِنُ أَنْ يُحُولَ كَذَلِكَ عَلَى أُسَاسِ نِعْمَةِ « الرَّأْسِ » بِالْإِسْتِدَارَةِ إِلَيْهَا كَذَلِكَ مِنْ نِعْمَةِ « كَوَاشْتِ » وَحِينَئِذٍ يَرْتَدُّ إِلَى طَبْعِ جِنْسِ ( الرَّأْسِ ) كَذَلِكَ .

وَقَدْ يُؤْخَذُ كَذَلِكَ عَلَى أُسَاسِ نِعْمَةِ « الْعَجَمِ » بِالْإِرتِدَادِ إِلَيْهَا مِنْ نِعْمَةِ « الْحُسَيْنِي » ، فَيَرْتَدُّ كَذَلِكَ إِلَى طَبْعِ جِنْسِ ( الْعَجَمِ ) .

فَأَمَّا إِذَا اسْتَقَرَّ هَذَا الْجِنْسُ عَلَى « الْحُسَيْنِي » فَهُوَ يَرْتَدُّ إِلَى أَصْلِهِ وَهُوَ تَحْوِيلُ جِنْسِ ( صَبَا زَمْزَمَةٍ ) عَلَى « الْحُسَيْنِي » ، بَدَلًا مِنْ « الدُّوْكَاهِ » .

\* \* \*

(١) انظر ( صبا زمزمة ) .

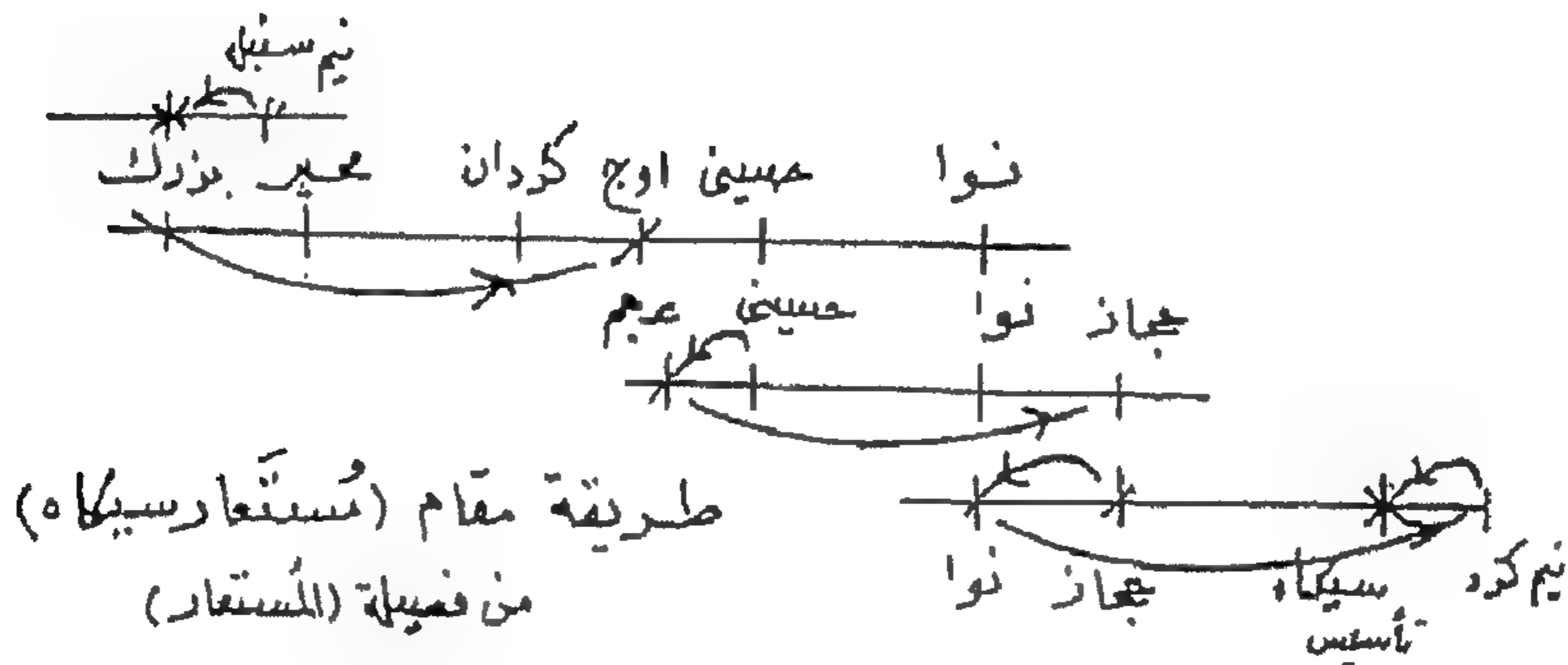
اسمُ هيئَةٍ لَحْنِيَّةٍ من فصيلة ( المُسْتَعَار ) على بُرْدَةِ « السِّيكَاه » تعدُّ في المقامات المُرْكَبَةِ أوَّلَ تركيبٍ ، وتتميّزُ باستظهارِ تَجْنِيسِ ( المُسْتَعَار ) على بُرْدَةِ « السِّيكَاه » حَسَّاسًا لِإِجْرَاءِ ( البُوسْلِكِ ) على « النَّوَا » .

فاصلُ الجمعِ : تَجْنِيسُ ( المُسْتَعَار ) على بُرْدَةِ « السِّيكَاه » .

وَفَرْعُهُ : جَنْسُ ( سِيكَاه ) على « الأَوْج » بحَسَّاسِهِ من ( الرَّاسِتِ ) على « النَّوَا » .

وحشوهُ بينهما إِجْرَاءُ تَجْنِيسِ ( البُوسْلِكِ ) على « النَّوَا » ، باستعمالِ نغمَتَي « الحُسَيْنِي وَالْعَجَم » .

ومثاله بتوالي النغمات :



والدُّخُولُ فِيهِ ابْتِدَاءً من نغمة « السِّيكَاه » لِلْعَمَلِ بِتَجْنِيسِ ( المُسْتَعَار ) على « السِّيكَاه » ، ثُمَّ صُعودًا إِلَى « النَّوَا » بِتَجْنِيسِ ( البُوسْلِكِ ) ، ثُمَّ الوُصُولُ إِلَى نغمة « بُزْرُك » ، وَهِيَ صِيَا حِ ( السِّيكَاه ) مع اسْتِعْمَالِ نغمة « سُنْبِلَه » عند إرادة التركيز على « جواب السيكاه » .

وفى النَّزول يُفتح « المُحَيَّر » للنَّزول إلى « النَّوا » بجنسٍ ( الرَّاسُت ) ، ثم العَوْدُ بنغمَتِي « الحُسَيْنِي والعَجَم » لإجراء ( البُوسَلِك ) على « النَّوا » ، ثم يُخْتَم بتجنيسُ ( المُسْتَعَار ) على بُرْدَةِ « السِّيكاه » .

وتقوم شخصيةُ مقام ( مُسْتَعَارِ السِّيكاه ) على استظهار تجنيس ( المُسْتَعَار ) على « السِّيكاه » عند التسليم ، وكذلك فى المنطقة الحادَّة على « البَزْرَك » ، والتوسط بإجراء تجنيس ( البُوسَلِك ) على « النَّوا » قبل التسليم <sup>(١)</sup> .

وقليلةُ هى الألحان التى من مقام ( مُسْتَعَارِ السِّيكاه ) ، والمعروف منها دورٌ من تلحين « إبراهيم القَبَّانى » أوله <sup>(٢)</sup> :

\* أنا غرامى له العَجَبُ \*

\* \* \*

Direct

● مُسْتَقِيم

صِفَةُ تُطَلَق على الجنس من النِّغم ، متى رُتِّبَت فيه الأبعادُ الثلاثة ترتيباً مُتوالياً على الاستِقامة ، يكون فيه الأعظم طرفاً أثقل يستقرُّ به على نغمة التأسيس ، والأصغر طرفاً أحدُ يَبْدَأُ به من نغمة التَّوجِيهِ ، وتُطَلَق هذه الصِّفَةُ عادةً على الأجناسِ التى من فصيلة ( الرَّاسُت ) .

\* \* \*

---

(١) « مجموعة المقامات » لهاشم بك - بالتركية - وانظر : بيشرون نيقولاكى - سازنده شاملى سليم - طبع إستانبول سنة ١٨٩٠م .

وانظر : ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢م ) .

(٢) مسجل على اسطوانات ( جراموفون ) من الشيخ يوسف المنيلاوى .

صفة تلحق الجنس الذي تُرتب مقادير نغمة الأربعة على هيئة مُتواليّةٍ عدديّةٍ ، سواءً من الأجناس القويّة أو اللينة ، وتختصّ عادةً بما هو من الأجناس على الاستقامة في ترتيب الأبعاد الثلاثة ، كما في جنس ( الراسـت ) ، على الأساس ( لا La ) أو في جنس ( الصبّا ) على الأساس ( سى Si ) .

وهذا إنّما يتبيّن بوضوحٍ مع دراسات المُتواليّات <sup>(١)</sup> الصوتيّة في الأجناس اللحنية على أساس النغم الطبيعيّة المُعدّة لها منذ أوّل الأمر .

\* \* \*

غناء تقليديّ قديم في سوريا منسوبٌ إلى رَقصةٍ مُتوارثةٍ عندهم ، بين اثنين ، ذَكَرٍ وَأُنْثَى ، يصحبُها الغناء ، وهي ضربٌ من رقصاتِ « الدبّك » ، أي الضرب بالقدم ، على الإيقاع <sup>(٢)</sup> ، تُسمّى « السّجّة » من الإسجّاح ، أي التواضع منه .

قال ابنُ الأشعثِ الزُّهرى ، الشاعرُ المَغْنَى ، في جَوارٍ لابنِ رامين :

لا أنسَ سَعْدَةَ والزَّرْقَاءَ يَوْمَ هُما \* باللُّجِّ شرقِيه فوق الدّكاكينِ  
يُغَنِّيَانِ ابنَ رامينَ على طَرَبٍ \* بالمَسْجَحِي <sup>(٢)</sup> وتشبيبِ المُحِبِّينِ

(١) انظر : « المتواليات الصوتيّة » .

(٢) انظر : ( سجّة ) .

(٢) في هامش ( الأغاني ) ج ٤١٥٢/١١ - طبع دار الشعب - نسب المحقّق لفظ « المَسْجَحِي » إلى ابنِ مَسْجَحِ المَغْنَى القديم ، ولسنا من هذا على ثقةٍ تامّةٍ .



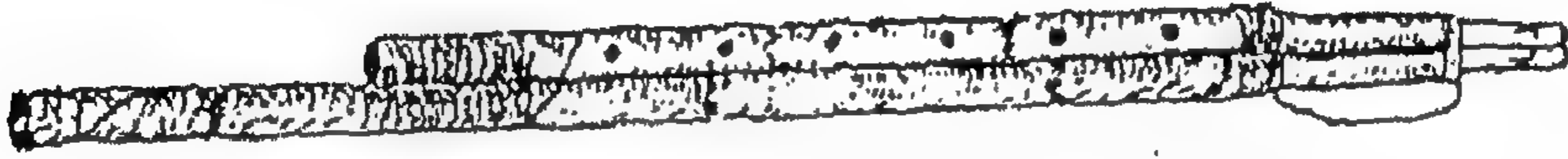
والمعنى ، كما نراه ، أنهما تغنيان ابن رامين على رقصة السجحة ، بمصاحبة  
نغم المزامير .

\* \* \*

Moshourah; Orghoul Minor; Panpipe - Major.

● مسحورة

المسحورة ، لفظ اصطلاحى ، يُطلق على المزمار الكبير من جنس مزار  
الراعى ، وكأته « الأرغول » الصغير بدون وصلات زائدة فى العمال منه ، فهو فى هذه  
الحالة لا يرقى لأن يُعرف باسم « الأرغول »<sup>(١)</sup> ، وذلك لأنه لا يخرج فى ذاته عن  
مزمارة بإزائه عمال من جنسه ، لتبيين نغمة مخلص المزمارة ، دون أن يكون له  
عمل آخر .



( المسحورة )

\* \* \*

● المسدود ، الطنبورى = الحسن أبو على ، المسدود .

\* \* \*

● المسلوب = لقب الشيخ محمود عبد الرحيم ، المغنى الشهير باسم : « المسلوب » .

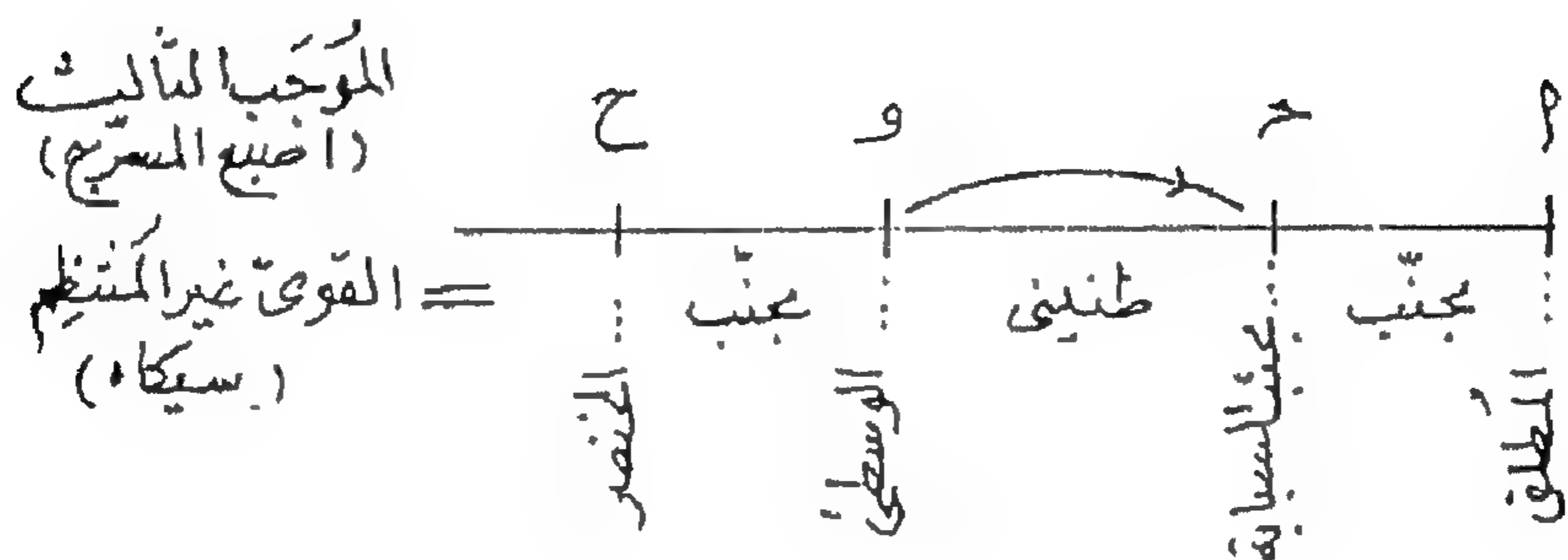
\* \* \*

---

(١) انظر : « أرغول » .

• المَسْرَج - ، تجنيس ، El Mosarraj; Genus - Phrasl = "Siugeh"

« المَسْرَج (١) » ، من اصطلاحات المُتوسِّطين ، وهو المُوجب الثالث في تجنيسات الألحان ، فيما يعرف عندهم أيضاً باسم « أُصْبِع المَسْرَج » ، والمُرَاد به الجنس « القوي غير المنتظم » ، الذي يُسمَّى الآن اصطلاحاً ( سيكاه Siugah ) ، وتارة ( عراق ) ، محوَّلاً على أساس من نغمة مُطلق الوتر مميّزاً بالحروف ( أ . ج . و . ح ) بإزاء الدساتين التي تخرج منها نغم هذا الجنس على أساس مطلق الوتر ، على هذا المثال (٢) :



ويندرج تحت هذه التسمية صنفا الجنس غير المنتظم الأوسط وهما ( الحجاز والحجاز كار ) ، وكلاهما من مشتقات هذا الموجب في تجنيسات الألحان .

\* \* \*

(١) « المَسْرَج » : يعنى المُحسِّن في النظم ، يجعل البعد الطنينيّ وسطاً بين بُعْدَي المُجَنَّب ، والبعض ينسبُه على وجه التشبيه بالحنّ ابن سُرَيْج المكيّ المَغَنّي .

(٢) وفي هذا المثال ، الحرف ( و ) بإزاء وسطى زلزِل ضرورة ، وهي الأشهر باسم « الوسطى » ، وانظر : « سيكاه » - جنس .

Mestchien, "Mode - Erak"

### ● مسچين - ( مسكين )

لفظ اصطلاحى بلهجة أهل العراق ، قد يُراد بها ( مسكين ) ، فى اللغة العربية الفصحى ، يجعلونه اسمَ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( البياتى ) على « الدوكاه » تشبّع بجنس ( العراق ) ، فيما يُسمّيه المصريون مقام ( سُلطانى عراقى ) .

فأصله عند التسليم : إجراء تجنيس ( عشاق تركى ) على « الدوكاه » .

وفرعه : ابتداءً بالدخول فيه هو طريقة مقام ( سُلطانى عراقى ) ، ثم العود إلى « الدوكاه » بتجنيس ( عشاق تركى ) ، وهو التسليم .

ومقام ( مسچين ) يتغنّون عليه فى العراق بصيْف من المُوَال المُسَبَّع المُسَمّى عندهم ( زهيرى ) ، يتميّز فى أشطُرهِ عند الابتداء والتسليم لفظُ « مسچين <sup>(١)</sup> » كقافيةٍ فى كلِّ منها .

\* \* \*

### ● مسكين بن صدقة الطنبورى Meskien ibn Sadaqht - el Tanbouri;

Singer & Tunbourist.

..... ت ١٩٩ هـ تقريباً  
D. about 815 { = ٨١٥ م

اسمه أبو صدقة مسكين بن صدقة ، أحدُ المُغَنِّين الضاربين على الطنبور ، ممّن وفّدوا على الرّشيد ، من الحجاز ، وأصله مولى لقريش ، وكان له ابن يُغَنّى ، اسمه صدقة ، فكان يُكنّى به <sup>(٢)</sup> .

---

(١) انظر : « المقام العراقى » ص/١٣٢

(٢) « الأغانى » ج ٢٨٩/١٩ - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب - وانظر : ج ٢١ طبع

أوروبا - ١٦١/١٥٤

قال أبو الفرج الأصفهاني : أخبرني محمد بن مزيد قال : قال حماد بن إسحاق عن أبيه ، قال :

كان سببُ وصولِ أبي صدقةٍ إلى الخليفة أن أبا لَمَّا حَجَّ مرَّ بالمدينة فاحتاج إلى قطع ثيابٍ ، فالتَّمَسَ خياطًا حاذقًا فدُلَّ على أبي صدقة ووصِفَ له بالحدِّق في الخياطة وفي الغناء وخفة الروح ، فاستقدمه .

وكان أبو صدقة طيب الصوت حسن الغناء يحكي الأوائل فيصيب ، صالح الصنعة ، ومن أكثر الناس نادرة وأشدَّهم طمعاً في مسألة .

وقال أبو إسحاق إبراهيم بن المهدي : كان أبو صدقة أسألَ الخلقَ اللهَ والحمُّهم ، فقال له الرشيد يوماً : وَيْلَكَ ! ما أكثرَ سؤالك ! فقال : وما يمنعني من ذلك ، اسمي : مسكين ، وكُنيتي : أبو صدقة ، واسمُ ابني : صدقة ، وكانت أُمِّي تُلقب : فاقة ، واسم أبي صدقة ، فمن أحقُّ مني بهذا ؟

وكان أكثر غناء أبي صدقة على الطنبور في إيقاع الرَّمَلِ وخفيفه ، ومن جيد أصواته (١) :

يا وَيْحَ مَنْ لَعِبَ الهَوَى بِحَيَاتِهِ \* فَأَمَاتَهُ مِنْ قَبْلِ حَيْنِ مَمَاتِهِ  
مَنْ ذَا كَذَا كَانَ الشَّقِيُّ بِشَادِنِ \* هَارُوتُ بَيْنَ لِسَانِهِ وَلَهَاتِهِ  
وَحَيَاةٍ مَنْ أَهْوَى فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ \* يَوْمًا لِأَحْلِفَ كَاذِبًا بِحَيَاتِهِ  
لَأُخَالِفَنَّ عَوَازِلِي فِي لَدَّتِي \* وَلَأُسَعِدَنَّ أَخِي عَلَى لَذَاتِهِ

---

(١) « الأغاني » ج ٢٨٨/١٩

قال أبو الفرج : الشعر لبعض الشعراء الحجازيين ، ولم يقع إلينا اسمه ،  
والغناء لأبي صدقة رمل طنبورى .

ومنها أيضاً فى إيقاع الرمل صوته (١) :

فَتَنَّتْنِي بِفَاحِمِ اللَّوْنِ جَعْدٍ \* وَبَثْفَرِ كَأَنَّهُ نَظْمُ دُرٍّ  
وَبُوجِهِ كَأَنَّهُ طَلْعَةُ الْبَدْرِ \* رِوعَيْنِ فِي طَرْفِهَا نَفْثُ سِحْرِ

\* \* \*

• مُسْلِمُ بْنُ مُحَرِّزٍ - ( ابْنُ مُحَرِّزٍ ) Moslim ibn Mohriz; "Singer"

.... ٩١ هـ

D. about 710

.... ٧١٠ م

أبو الخطاب مسلم بن مُحَرِّزِ الْمُغَنَّى ، مَوْلَى بَنِي عَبْدِ الدَّارِ ، مِنْ قُصَايَا ، ذَكَرَ  
ذَلِكَ ابْنُ الْكَلْبِيِّ ، وَقَالَ : كَانَ أَصْفَرَ أَحْتَى طَوِيلًا ، وَأَبُوهُ مِنْ سِدْنَةِ الْكُفَيْبَةِ ، وَأَصْلُهُ  
مِنَ الْفُرسِ (٢) .

وهو من أوائل الْمُغَنِّينَ ، مِنْ الطَّبَقَةِ الْأُولَى ، أَخَذَ الْغِنَاءَ عَنْ ابْنِ مِسْجَعٍ الْمَكِّيِّ  
، وَتَعَلَّمَ الضَّرْبَ عَنْ عَزَّةِ الْمَيْلَاءِ بِالْمَدِينَةِ ، فَكَانَ يَسْكُنُ الْمَدِينَةَ مَرَّةً وَالْمَدِينَةَ مَرَّةً ، ثُمَّ  
شَخَّصَ إِلَى فَارِسَ فَتَعَلَّمَ أَلْحَانَ الْفُرسِ وَأَخَذَ طَرَائِقَهُمْ فِي الْغِنَاءِ ، ثُمَّ صَارَ إِلَى  
الشَّامِ فَأَخَذَ أَلْحَانَ الرُّومِ ، فَأَسْقَطَ مِنْ جَمِيعِ ذَلِكَ مَا لَا يُسْتَحْسَنُ مِنَ النِّغَمِ وَمَزَجَ  
مَحَاسِنَهَا ، وَصَنَعَ فِي أَشْعَارِ الْعَرَبِ أَلْحَانًا لَمْ يُسْمَعْ بِمِثْلِهَا مِنْ قَبْلُ ، فَكَانَ النَّاسُ  
يُسَمُّونَهُ : « صِنَّاجِ الْعَرَبِ » .

---

(١) « الأغاني » ج ٢٩٦/١٩ - أخبار أبي صدقة الطنبورى .

(٢) « الأغاني » ج ٣٧٨/١



قال أبو الفرج الأصفهاني : أخبرني عمي قال : حدثني أبو أيوب المديني ، عن حماد بن إسحاق عن أبيه ، قال :

قال أبي : أول من غنّى الرَّمْل (١) ابن مُحَرِّز ، وما غنّى قبله في العرب ولا بالفارسيّة ، وأول من غنّى الرَّمْل بالفارسيّة « سَلَمَكُ » ، في أيام الرشيد ، وذلك أنه استحسن لحنًا من ألحان ابن مُحَرِّز فنقل لحنه إلى الفارسيّة وغنّى فيه .

قال إسحاق : وابن مُحَرِّز أول من جعل دورَ اللّحن التام زوجًا من الشّعْر ، فكان يقول : « أفراد الأبيات لا تتمّ بها الألحان » ، وعمل بعد ذلك المغنّون اقتداءً به (٢) .

قال أبو أيوب المديني ، قال إسحاق :

قدم ابن مُحَرِّز يُريد العراق ، فلما نزل القادسيّة لقيه حُنينُ الحيريّ ، فقال له : غنّني صوتًا من غنائك ، فغنّاه لحنه في شعر عُمَر بن أبي ربيعة ، ثانی ثقیل بالسبابة في مجرى البصر :

وَحُسْنُ الزَّبْرِجَدِ فِي نَظْمِهِ \* عَلَى وَاضِحِ اللَّيْتِ (٣) زَانُ الْعُقُودَا  
يُفْصِّلُ يَأْقُوتُهُ دُرَّةً \* وَكَالْجَمْرِ أَبْصَرَتْ فِيهِ الْفَرِيدَا

فقال له حُنين : كم أمّلت من العراق ؟ قال : ألف دينار ، فقال له : هذه خمسمائة دينار ، فخذها وانصرف .

---

(١) « الرَّمْل » : يعنى بذلك الألحان التي في إيقاع ( الرَّمْل ) ، - والصحيح أن « الرَّمْل » قديم ، ولعزة الميلاء فيه لحن في إيقاع الرَّمْل في شعر حسّان بن ثابت أوله :

انْظُرْ خَلِيلِي بِيَابِ جِلْقِ هَلْ \* تُؤْنِسُ بَوْنَ الْبَلْقَاءِ مِنْ أَحَدٍ

(٢) وهذا الإجراء من قبل أن البيت الثاني إنما يكون مكملًا لحن الأول ، كما يبدو فيه ارتفاع الطبقة ، فيشبه الردّة مع الأول .

(٣) « اللَّيْت » : وجه العُنُق وصدره - انظر : « الأغاني » ج ١/٣٨١

قال إسحاق : وهذا اللّحن من صدور أغاني ابن مُحَرِّز وأوائلها ، وما لا يتعلّق بمذهبٍ فيه ولا يتشَبَّه به أحد .

ولابن محرز أصواتٌ كثيرة تربو على ثمانين صوتاً ، كلّها جيّدُ الصُّنعة ، وقد ذُكِرَتْ في مواضعها من كتاب ( الأغاني ) لأبي الفرج الأصفهاني .

وله من الأصوات المائة المُختارة للرشييد والواثق من بعده خمسة ، أحدها في شعر نُصَيِّب ، ولحنه ثقيلٌ ثانٍ بإطلاق الوتر في مجرى البنصر ، وهو أحدُ الأصوات الثلاثة المُختارة من المائة (١) :

أهاجَ هَواكَ المنزَلُ المُتَقادِمُ \* نعم ، وبه فَمَن شَجاكَ مَعالِمُ  
مضاربُ أوتادٍ وأشعثُ (٢) دائِرٌ \* مُقيمٌ وسُفْعٌ (٣) في المَحَلِّ جَواثِمُ  
ومن جيّد صنعتِه ونادرها صوته في شعر مُسافرٍ بن عمرو بن عبد شمس ،  
ولحنه ثقيلٌ ثانٍ مُطلقٌ في مجرى البنصر :

يا مَن لِقَلبٍ مُّقَصِرٍ \* تركَ المُنَى لِفَواثِمِها  
وتظَلَّفَ (٤) النِّفسَ التي \* قد كان من حاجاتِها  
وطِلابُكَ الحاجاتِ من \* سَلَمى ومن جاراتِها  
كَتَطَرُدِ العَنَسِ (٥) الذُّمُّو \* لِ الفَضْلِ من مَثَناتِها

---

(١) « الأغاني » ج ١/٣٢٣

(٢) « أشعثُ دائِر » : الوند القديم المُستهلك .

(٣) « السُفْعُ الجواثِم » : آثار مَواقِدِ النار .

(٤) تظَلَّفَ النفس » : منعها ما تشْتاق إليه .

(٥) قوله : « كَتَطَرُدِ العَنَسِ الذُّمُّو ..... » : يريد به أن طَلَبَ الحاجات من الناس مذلةً ، فهو أشبه بما يسمع به قائد الناقة الحرة السريعة ، من السير لها بمقادير إن شاء ، من خلال تليين مَثَناتِها .

قال إسحاق : وهذا الصَّوتُ يجمع من النغم ثمانية ، وإنه لم يجمع شىء من الغناء ، قديمه وحديثه إلى عصره ، من النغم ما جمعه هذا الصَّوت .

وحكى ذلك عنه يحيى بن على بن يحيى المنجم ، فى « كتاب النغم » ، فذكر أن هذا الصَّوت تألف من المجريين <sup>(١)</sup> جميعاً ، من غير أن يبلغ فيه أكثر من ثمان نغمات ، فإن الوسطى والبنصر على المثنى قد تنازعناه واشتركنا فيه .

قال أبو الفرج الأصفهاني <sup>(٢)</sup> :

نسخت من رُقعة بخط عُبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، كتب بها إلى المكتفى ، أن إسحاق بن إبراهيم حين صاغ عند أبى العباس عبد الله بن طاهر ، لحنه فى :

يَوْمَ تُبْدَى لَنَا قُتَيْلَةٌ عَنْ جِيدِ تَلِيْعٍ <sup>(٣)</sup> تَزِينُهُ الْأَطْوَاقُ

قال : إني نظرت مع إبراهيم وتصفحت غناء العرب كله ، فلم نجد فى جميعه صوتاً أطول إيقاعاً من لحن ابن مُحَرَّر :

عَادَكَ الْهَمُّ لَيْلَةَ الْإِيْجَافِ <sup>(٤)</sup> \* مِنْ غَزَالٍ مَخْضُبِ الْأَطْرَافِ

فإن إيقاعه ستة وخمسون دوراً <sup>(٥)</sup> من خفيف الثقيل الأول ، ثم لحن معبد فى :

هُرَيْرَةٌ وَدُعَاهَا وَإِنْ لَامَ لَائِمٌ \* غَدَاةَ غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمٌ

---

(١) « المجريان » : على مذهب إسحاق ، هما : « الوسطى والبنصر » - انظر : ( مجرى ) .

(٢) « الأغاني » ج ٦٠/٩ - طبع دار الكتب المصرية .

(٣) « تليع » : ناصع البياض .

(٤) « الإيجاف » : سرعة السير .

(٥) قوله : « ستة وخمسون دوراً ..... » : يُريد أن كل شطر فى البيت ، يحيط به سبعة أدوار من إيقاع خفيف الثقيل الأول ( ٤/٤ ) .

وهذا لحنه خفيف ثقيل ، ودور إيقاعه ستّة وخمسون ، إلا أن صوت ابن مُحَرِّز  
سُداسيّ العَرُوض ، من الخفيف ، وصوتُ معبَدٍ ثُمانيّ ، من الطويل ، فصوتُ  
ابن مُحَرِّز أعجب ، لأنه أقصر .

قال أبو أيوب المدينيّ : قال إسحاق (١) :

كان ابن مُحَرِّز قليلَ المُلابسة للناس ، فأخملَ ذلك ذِكْرُهُ ، فما يُذكر عنه  
إلا غناؤه ، وأخذتْ أكثرُ غنائه جارية ، كانت لصديقٍ له ، من أهل مَكَّة ، كانت  
تألفهُ وعنّها أخذَ الناسُ غناء ابن مُحَرِّز ، وأصيب في أواخر أيامه بالجُذام ومات  
به بمَكَّة .

\* \* \*

● مُشْتَقَّ صينيّ Muchteh Chinese; Organ - old, Panpipes

آلة قديمة للصّين ، تُعمل من أنابيب مُركّبة ، واسمُها بالفارسيّة :  
« بيشْتَه مُشْتَه » ، ومعناها : الرّباب المِزماريّ (٢) :

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ١/٢٧٩ - طبع دار الكتب المصرية .

(٢) كذا في كتاب ( مفاتيح العلوم للخوارزميّ ) - والأشبه أنها صنف من الأرغن  
المِزماريّ القديم ، المعمول من عدّة أنابيب تُلصق بجوار بعضها .

## ● مُشَطُّ العُود

المُشَطُّ من أجزاء العُود ، وهو مَرْبُوطُ الأوتار على سطحه ، وتلك التسمية إنما تختصُّ بالعُود ، وما يماثلُه ، دون غيره من الآلات ذوات الأوتار .

وهو قطعة مستطيلة من الخشب الصُّلب عرضُها من أعلى قريبٌ من اثني عشر ملليمترًا وارتفاعُها خمسة عشر ، وله قاعدة مُستعرضة من أسفل ، لكي تلتصق بسطح الصندوق المصنوع قُرب نهايته عند الكعب سُمْكها ثلاث ملليمترات .

وفي المُشَطُّ (١) ثقبٌ مُزَوَّجٌ بعدد الأوتار المُزَاوِجة في العُود ، وهي لستة أوتار في العادة ، تُجعل في المُشَطِّ مُناظرةً ، في خطِّ المنتصف منه ، لستة تحزيزات في أنف العُود ، كي تنسحب عليها الأوتار بالشدِّ والإرخاء بواسطة الملاوي الخاصة بها .

وكل واحد من الوترين المُزَاوِجين يُربط في الثقب الذي يخصُّه في العُود بطريقة العقْد المُخالف ، حتى يستقرَّ الربط في كلٍّ منها على سطح المُشَطِّ .

\* \* \*

Matchkubeh' Mode.

## ● مَشْكُوبِه

اسم هيئةٍ لحنية من المركبات التامة ، من تأليف المُتقدِّمين ، كانوا يُسمّونه ( سيكاہ عجم ) ، وهو من فصيلة ( البياتي ) على « العشيران » ، ظهيراً لطريقة مقام ( سيكاہ تركی ) (٢) على بُردة « السيكاہ » .

---

(١) انظر : ( عود ) .

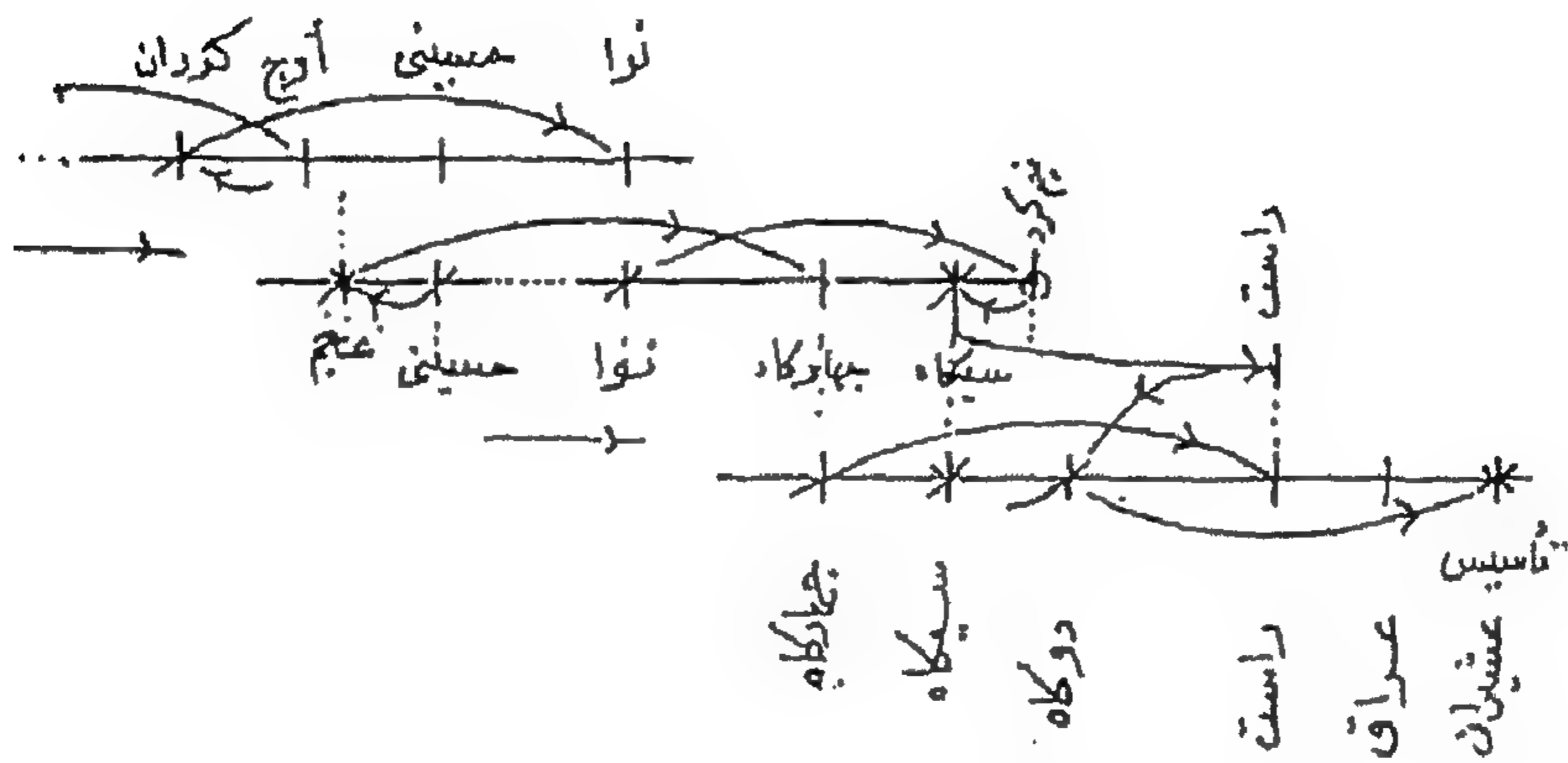
(٢) انظر : ( سيكاہ تركی ) ، وانظر : ( سيكاہ عجم ) .



فأصل الجمع : ( بياتى ) على « العُشيران » .

وفـرعه : طريقة مقام : ( سيكاه تركى ) ، على بُردة « السيكاه » .

ومثاله بترتيب النغمات :



طريقة مقام ( مشكوبست )  
من نصيله ( البياق )

والدخول فيه ابتداءً بطريقة مقام ( سيكاه تركى ) على بُردة « السيكاه » ، دون تركيز ، ثم بالانتقال منها إلى « الراست » دفعة واحدة ، ثم تُفتح « الدوكاه » ويصير النزول بطريقة مقام ( بياتى عشيران ) على بُردة « العشيران » .

\* \* \*

## ● الشيخ - مصطفى إسماعيل

ليس غريباً أن نذكر هنا ، فى هذا المعجم ، واحداً من القلائل الذين كانوا ، فى عداد الكمال التام ، مثلاً أعظم فى هيئة الأداء ، على نطاق واسع نادر ، غير مألوف ، ورغم أنه لم يكن من أصحاب الموسيقى ، فقد كان أعجوبة فى أدائه الأذان للصلاة ، فتسمع منه هيئات كاملة ، نادرة فى الأذان للصلاة ، أو إذا أُتيح للمرء أن يسمع منه إحدى الموشحات الدينية فى المديح ، كأنها درة منظومة تتلأل للسامعين ، على مدى غير متاح للكثيرين ممن أفنوا أعمارهم فى معرفة الكثير من أصناف التحينات .

وقد كان رحمه الله دمث الأخلاق متواضعاً لا يتباهى بمثل هذه الموهبة التى كانت ترفعه على رتب الكثيرين ممن يدعون جمال أو كمال الأداء فى الألبان المصوغة ، المنظومة شعراً ، أو نثراً مقفى .

\* \* \*

Masmoudi; "Rhythm"

## ● مسمودى

اسم دور فى الإيقاعات الثقيلة المركبة ، يؤخذ بتضعيف أزمنة نقرات دور «المسمودى الصغير» ، فزمان دوره لذلك ( ٤/٨ ) ، يتألف من دورين :

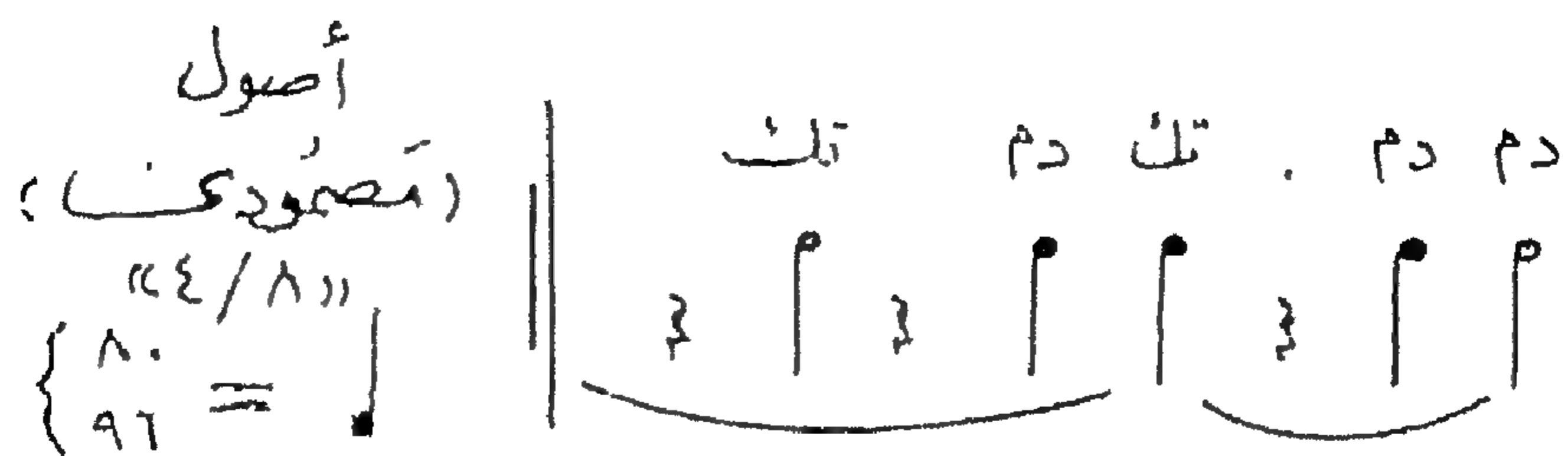
الأول : دور أصول ( سماعى دارج ٤/٣ ) .

والثانى : أصول أغر أقصاق ( ٤/٥ ) .

والدخول فيه عادة من الدور الأول ، ابتداءً ، ومثاله بتوالى النقرات (١) :

---

(١) انظر كتاب : ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ م ) .



والدخول فيه قد يكون ابتداءً من دوره الأول ، وعليه موشح ( راست ) :

أَحِنُّ شَرْقًا إِلَى دِيَارِ \* رَأَيْتُ فِيهَا جَمَالَ سَلْمَى

وقد يكون الدخول فيه من أول الدور الثاني ، وعليه موشح ( حجاز ) :

وجنات الغيد - من تحت القناع (١)

وضرب الأصل فيه دورٌ كاملٌ لا يتجزأ ، فإن قُسمته إلى مُتساويين تفقده شخصيَّته وفصوله عند التلحين .

والبعضُ من أهل الصناعة يجعلون من الإسراع قليلاً بحركات الدور ما يسمونه :  
( مصمودى صغير ) ، بينما لا يختلف الفرق بين الإبطاء والسرعة فيه إلى أكثر من الخمس من معدل أخف النقرات .

وذلك أن معدل أخف النقرات فى دور ( المَصْمُودَى ) هو فيما بين ٨٠ نقرة فى الدقيقة وبين ٩٦ نقرة ، فى كليهما ، مما لا يُوجب أن يكون هنالك صنفان منه ، فيُقَال « مصمودى كبير ، أو صغير » ، متى تميّز الدور بمعدل أخف الحركات فيه .

\* \* \*

(١) كتاب ( الموسيقى الشرقى ) لكامل الخُلَعى .

## Quill - Lute Strings

## ● مضرب العود

المضرب ، هو مضرب الأوتار في آلة العود وما يماثلها ، من الآلات ذوات الأوتار ، وهو بالعود أخص ، وقديماً كان يُصنع المضرب من خشب الدفلى ، حيث يُرَقَّق حتى يمكن به تحريك الأوتار دون أن يكون شديد الوطأة عليها ، فأما المتأخرون إلى يومنا هذا فيستعملون مضرباً أوتار العود من قوائم النسر ، بأن تقسم الواحدة نصفين ، ثم يهَيَأ النصف الصلب حتى يخف فيصير لين الحركة ، وقيل : إنَّ أبو الحسن على بن نافع ، الملقَّب : زرياب هو أوَّل من استَخدمه على هذا الوجه عندما رحل إلى الأندلس .

\* \* \*

## Note - by Free String.

## ● مُطلق الوتر

مُطلق الوتر ، يعنى النغمة الحادثة من إطلاقه مفتوحاً ، غيرَ محبوسٍ على جزءٍ منه بالإصبع ، وهو اصطلاحٌ بالعربية ، فى الموسيقى ، يختصُّ بالعود ، فى الأكثر ، كأن يقال : « نغمة مُطلق المثنى ... » ، والمرادُ هنا : نغمة مُطلق وتر « الدوكاه » ، عند المُحدثين .

\* \* \*

## • المَطْلَق = ( أصْبَع المَطْلَق )

المَطْلَق ، على التخصيص ، يُراد به اصطلاحُ المُتوسِّطين في تجنيس النغم من دساتين العُود ، فيما كانوا يسمُّونه ( أصْبَع المَطْلَق ) <sup>(١)</sup> ، وهو أول ترتيبات المَواجِب الستَّة على دساتين العُود ، ويُقابله من أجناس النغم عند المُحدثين الآن جنس ( الكردي ) .

\* \* \*

## • مُطْلَق بالبنصر = ( بالبنصر ) Old Phrase; = Diatonic Genus - Direct

مُطْلَق بالبنصر ، وقد يُقال اختصاراً : ( بالبنصر ) ، اصطلاحٌ قديم على مذهب المتقدمين ، قبل عهد إسحاق الموصلي ، في تجنيسات الأغاني ، يقابله نظيره على مذهب إسحاق في قوله : ( مُطْلَق في مجرى البنصر ) <sup>(٢)</sup> ، وكلاهما عند المُحدثين الآن هو الجنس ذو المَدَّتَيْن المُتتالِي ، فيما يُعرف اصطلاحاً بجنس ( عجم <sup>(٣)</sup> - Ajam ) .

وفي كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، لا فرق في قوله : « مُطْلَق بالبنصر » ، على المذهب القديم ، وبين قوله : « مطلق في مجرى البنصر » ، على مذهب إسحاق .

\* \* \*

---

(١) انظر : « إصبع اللحن » ( الأصابع ) .

(٢) انظر : تجنيسات الألحان « في هذا المعجم ، وانظر كتاب ( الموجز في شرح مصطلحات الأغاني ) على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلي - طبع القاهرة سنة ١٩٦٩ م .

(٣) انظر : مادة ( عجم ) - جنس . وانظر : ( مطلق في مجرى البنصر ) .



## ● مُطْلَقٌ بِالْوَسْطَى = ( بِالْوَسْطَى )

اصطلاح قديم فى تجنيسات الأغانى ، على مذهب القدماء ، من الطبقة الأولى ، قبل عهد إسحاق الموصلى المتوفى سنة ٢٣٥ هـ ، كانوا يختصرونه عادةً فى قولهم : ( بالوسطى ) (١) .

وهم يعنون بذلك ، أن تجنيس اللّحن ، على أساس نغمة مُطلق الوتر ، مع استعمال دستانى « الوسطى القديمة والسبابة » ، نزولاً إلى مُطلق الوتر ، وهذا إنما يُراد به النوع الثانى من الجنس ذى المدّتين ، فيما يسمّيه المحدثون الآن جنس ( نهاوند ) ، ويقابله فى التجنيسات على مذهب إسحاق قوله : ( بالسبابة فى مجرى البنصر ) (٢) .

\* \* \*

## ● مُطْلَقٌ فى مَجْرِى البِنْصَر = (Genus Ajam - Direct)

اصطلاح قديم فى تجنيسات الأغانى ، على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلى (٢) ، منذ القرن الثالث للهجرة ، حتى عهد المتوسّطين من العرب ، وقد يقال : ( بإطلاق الوتر فى مجرى البنصر ) ، يُراد به التعبير عن الجنس الأصل الأوّل الذى يُعرف عند المحدثين الآن باسم : « الجنس ذى المدّتين المُتتالى » ، واصطلاحاً : ( عجم - Ajam ) ، كما لو كان مأخوذاً فى آلة العود على أساس نغمة مُطلق الوتر ، باستعمال نغمتى السبابة والبنصر .

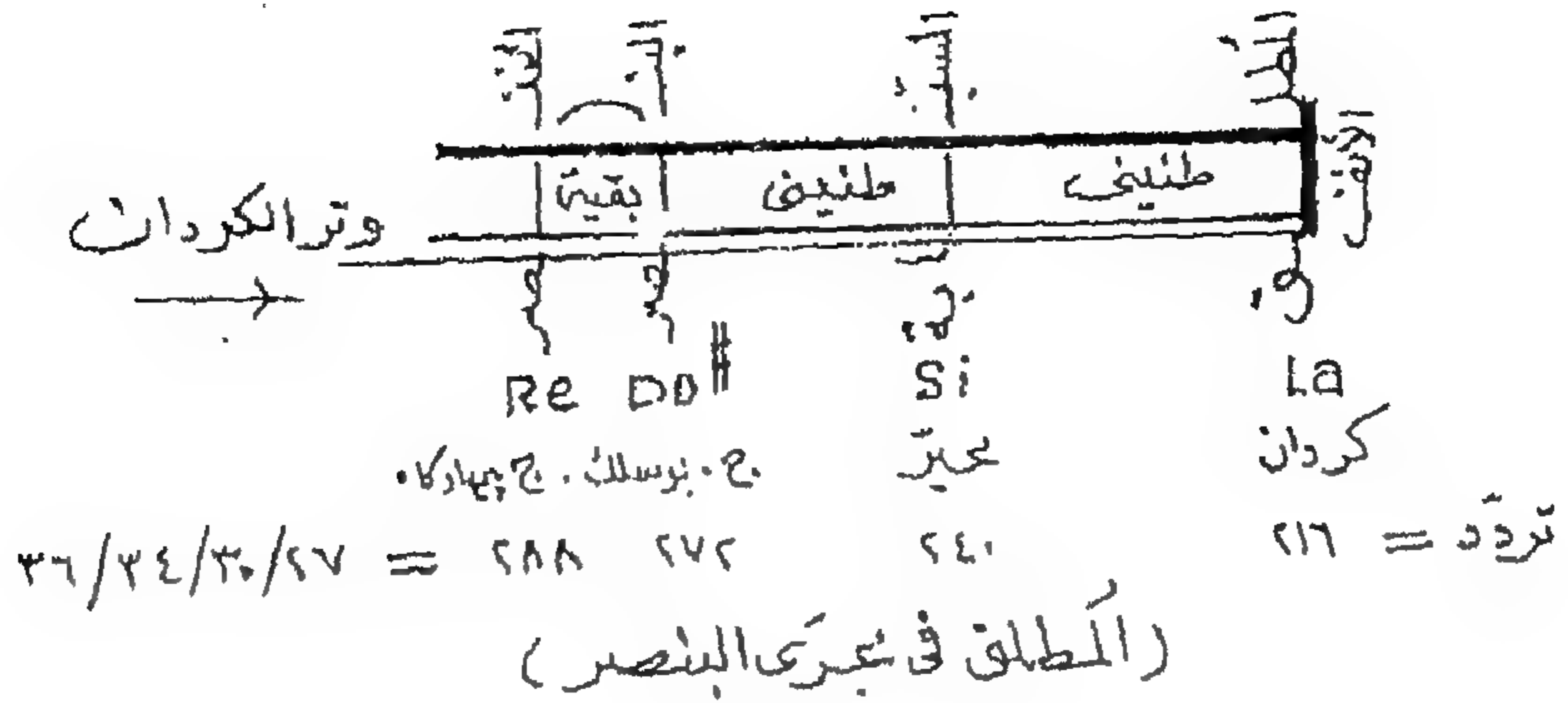
والمتقدّمون قبل ذلك كانوا يستعملونه كذلك ، ويسمّونه : مطلق بالبنصر ، وتارة يختصرونه بقولهم : ( بالبنصر ) ، وكلاهما بمعنى ، ومثاله :

---

(١) انظر : ( بالوسطى ) .

(٢) انظر : ( تجنيسات الألحان ) . - وانظر : ( الموجز فى شرح مصطلحات الأغانى ) ، على مذهب إسحاق .

(٣) انظر : ( الموجز فى شرح مصطلحات الأغانى ) - طبع القاهرة سنة ١٩٦٩م ، وانظر : ( تجنيسات الألحان ) .



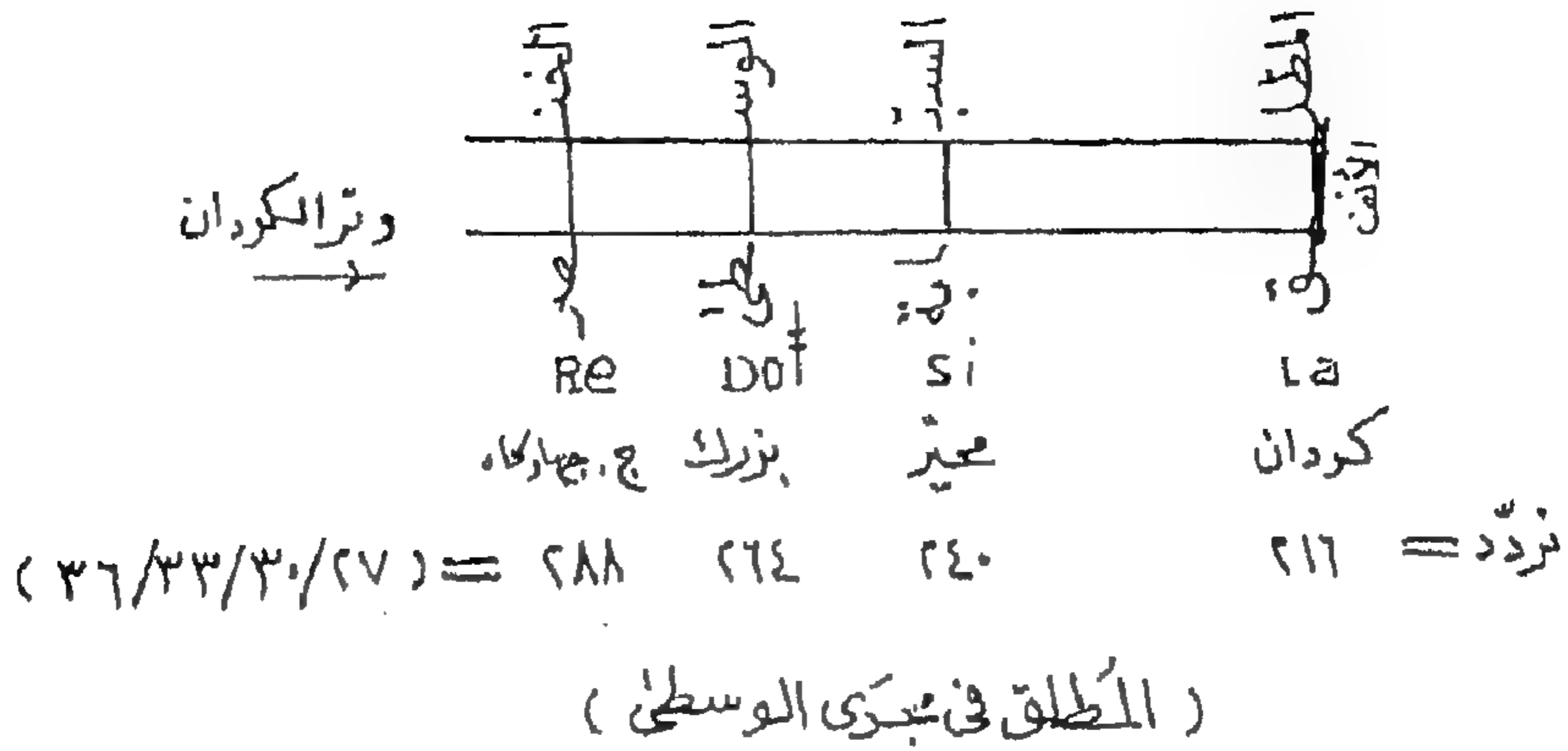
\* \* \*

### ● مطلق في مجرى الوسطى "Rast Genus" - Grand Genus - Direct;

وقد يقال : ( بإطلاق الوتر في مجرى الوسطى ) ، وكلاهما تعريف واحد ، كان يستعمله العرب قديماً في تجنيسات الأغاني على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، كما رُويت به في كتاب ( الأغاني ) لأبي الفرج (١) ، والمراد به مثلاً موضعاً في آلة العود ، بفرض أنه مأخوذ على أساس نغمة مطلق الوتر ، مع استعمال نغمة مجراه من دستان وسطى زلزل ، ثم إلى السبابة ، ثم يستقر على نغمة مطلق الوتر .

وقول إسحاق : ( مطلق في مجرى الوسطى ) يعني به نغم النوع الأول من الجنس الأصل المسمى ( القوي المستقيم Grand Genus ) ، واصطلاحاً : ( راست Rast ) ، ويبدو أنهم كانوا يأخذونه في العود الرباعي القديم على أساس مطلق وتر المثلث : ( Re - La ) ، ومثاله عند المحدثين الآن :

(١) انظر : ( الموجز في شرح مصطلحات الأغاني ) - طبع القاهرة سنة ١٩٦٩ م .



والقدماء قبل ذلك لم يستعملون هذا الجنس ، رغم أن بعض أهل الصناعة من الحذاق لهم ألحان في هذا الجنس وأنواعه ذكرها أبو الفرج الأصفهاني في كتابه وجنسها على هذا المذهب ، ولم ينتشر بعد إسحاق ، حيث كان شحيحاً في هذا الصدد ، فظل أمر الوسطى ، عند الحذاق حتى عهد المتوسطين ، ويُعدّ جنس ( الراست ) ونوعيه الآخرين من مميزات الموسيقى العربية ، دون سائر الأمم .

\* \* \*

Maabed - Singer

● معبد - المغنى

..... - ١٢٥ هـ

D. about 743

..... - ٧٤٣ م

هو معبد بن وهب المغنى ، وقيل : ... ابن قطن ، مولى العاص بن واصمة المخزومي ، وقيل : ... ابن قطر ، حكاية عن عبد الرحمن بن عبد الله الزهرى ، والقطريون موالى معاوية بن أبى سفيان (١) .

(١) « الأغاني » ج ٣٦/١١ - معبد وبعض أخباره - طبع دار الكتب المصرية .

وكان أبوه أسود ، وكان هو خِلاسيًّا (١) مديدَ القامةِ أحول ، وذكر ابنُ خُرْداذبَةَ أنه غنّى في أوّل دولة بني أُميَّة ، وأدرك دوله بني العباس وقد أصابه الفالج وارتعش وبطل .

قال أبو الفرج : وابنُ خُرْداذبَةَ قليل التصحيح لما يرويه ويضمّنه كُتُبُه ، والصحيح أن معبدًا مات في أيام الوليد بن يزيد بدمشق ، وهو عنده ، فأما إدراكه بني العباس فلم يردّه أحدٌ سوى ابن خُرْداذبَةَ ، ولم ينقله عن أحد ، وإنما جاء به مُجازفةً .

قال إسحاق : كان معبدٌ من أحسن الناس غناءً وأجودهم صنعةً ، ومن أحسنهم حلقًا ، وهو فحلُ المُغَنِّين أمام أهل المدينة في الغناء ، أخذ عن سائب خاثر ، ونشيطِ الفارسيِّ مولى عبد الله بن جعفر ، وعن جميلة الأنصاريّة ، وفي معبدٍ يقول الشاعر :

أَجَادَ طُورِيسُ وَالسُّرْبَحَى بَعْدَهُ \* وَمَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إِلَّا لِمَعْبَدٍ

قال أبو الفرج الأصفهاني : نسختُ من كتاب جعفر بن قدامة بخطه : حدثني حمادُ بن إسحاق عن أبيه ، عن الزبير ، عن جرير ، قال :

كان معبدٌ خارجًا إلى مكّة ، في بعض أسفاره ، فسمع في طريقه غناءً في بطن مرٍّ (٢) ، فقصد الموضع ، فإذا رجلٌ جالسٌ على حرفِ بركةٍ ، فارقٌ شعره ، حسنُ الوجه ، عليه دُرّاعةٌ قد صبغها بزعفران ، فإذا هو يتغنّى :

حَنَّ قَلْبِي مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ أَنَابَا \* وَدَعَا لَهُمْ شَجْوَهُ فَأَجَابَا  
ذَاكَ مِنْ مَنْزِلٍ لِسَلْمَى خَلَاءٍ \* لَا بَسٍ مِنْ خَلَائِهِ جِلْبَابَا

---

(١) « الخِلاسي » : الوالدُ من أبوين أبيض وأسود .

(٢) « بطنُ مرٍّ » : وادٍ بمكّة عند وادي النخلتين .

فَقَرَعَ مَعْبِدُ بَعْصَاهُ وَغَنَّى :

مَنْعَ الْحَيَاةِ مِنَ الرِّجَالِ وَنَفَعَهَا \* حَدَقْتُ قَلْبُهَا النِّسَاءَ مِرَاضُ  
وَكُنَّ أَفْعَادَ الرِّجَالِ إِذَا رَأَوْا \* حَدَقْتُ النِّسَاءَ لِنَبْلِهَا أَغْرَاضُ

فَقَالَ لَهُ الرَّجُلُ : يَا لَهِ أَنْتَ مَعْبِدُ ! قَالَ : نَعَمْ ، وَيَا لَهِ أَنْتَ ابْنُ سُرَيْجٍ ، قَالَ :  
نَعَمْ ، وَيَا لَهِ لَوْ عَرَفْتُكَ مَا غَنَيْتُ بَيْنَ يَدَيْكَ .

صَوْتُ ابْنِ سُرَيْجٍ ، فِي شَعْرِ عُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ ، خَفِيفٌ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ ، بِالْبَنْصَرِ ،  
عَنْ عَمْرِو بْنِ بَانَةَ ، وَلَهُ فِيهِ أَيْضًا رَمْلٌ بِالسَّبَابَةِ فِي مَجْرَى الْبَنْصَرِ عَنْ إِسْحَاقَ .

وَصَوْتُ مَعْبِدٍ فِي شَعْرِ الْفَرَزْدَقِ وَلَحْنُهُ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ ، عَنْ الْهَشَامِيِّ .

قَالَ أَبُو الْفَرَجِ : أَخْبَرَنِي عَمِّي ، قَالَ : حَدَّثَنِي هَارُونُ بْنُ مُحَمَّدٍ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ  
الزِّيَّاتِ ، قَالَ : حَدَّثَنِي سُلَيْمَانُ بْنُ سَعْدٍ الْحَلَبِيُّ قَالَ : سَمِعْتُ الْقَارِيَّ بْنَ عَدِيٍّ يَقُولُ :

اشْتَقَ الْوَلِيدُ بْنُ يَزِيدٍ إِلَى مَعْبِدٍ فَوَجَّهَ إِلَيْهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَأَحْضَرَ ، وَبَلَغَ الْوَلِيدُ  
قَدُومَهُ ، فَأَمَرَ بِبِرْكَةٍ بَيْنَ يَدَيْ مَجْلِسِهِ ، فَمُلِئَتْ مَاءً وَرَدَّ قَدْ خُلِطَ بِمُسْكٍ وَزَعْفَرَانٍ ،  
ثُمَّ فُرِشَ لِلْوَلِيدِ فِي دَاخِلِ الْبَيْتِ ، عَلَى حَافَةِ الْبِرْكَةِ ، وَبُسِطَ لِمَعْبِدٍ مَقَابِلُهُ ، وَجِئَ  
بِمَعْبِدٍ فَرَأَى سِتْرًا مُرْخًى وَمَجْلِسَ رَجُلٍ وَاحِدٍ ، فَقَالَ لَهُ الْحُجَّابُ : يَا مَعْبِدُ ، سَلِّمْ  
عَلَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَاجْلِسْ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ ، فَسَلِّمْ فَرَدَّ عَلَيْهِ الْوَلِيدُ السَّلَامَ ، وَقَالَ :  
ذَكَرْتُكَ فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَسْمَعَ مِنْكَ ، غَنَّنِي يَا مَعْبِدُ :

يَا رَبْعُ مَا لَكَ لَا تَجِيبُ مُتِيًّا \* قَدْ عَاجَ نَحْوُكَ زَائِرًا وَمُسَلِّمًا  
جَادَتَكَ كُلُّ سَحَابَةٍ هَطَالَةٍ \* حَتَّى تُرَى عَنْ زَهْرِهِ مُتَبَسِّمًا

فَغَنَّاهُ ، وَأَقْبَلَ الْجَوَارِيَّ فَرَفَعْنَ السُّتْرَ ، وَخَرَجَ الْوَلِيدُ فَأَلْقَى نَفْسَهُ  
فِي الْبِرْكَةِ فَغَاصَ فِيهَا ثُمَّ خَرَجَ ، فَلَبِسَ ثِيَابًا غَيْرَ تِلْكَ ، ثُمَّ شَرِبَ وَسَقَى مَعْبِدًا ، ثُمَّ  
قَالَ لَهُ : غَنَّنِي :



عَجَبْتُ لَمَّا رَأَيْتَنِي \* أَنْدَبُ الرَّبْعَ الْمُحْيِلَا  
وَاقِفًا فِي الدَّارِ أَبْكِي \* لَا أَرَى إِلَّا الطُّلُولَا  
كَيْفَ تَبْكِي لِلنَّاسِ \* لَا يَمْلُؤُونَ الذَّمَّ يَلَا (١)  
كَلَّمَا قُلْتُ اظْمَانْتُ \* دَارُهُمْ قَالُوا الرَّحِيلَا

فغناؤه ، فرمى نفسه فى البركة ، ثم خرج فردوا عليه ثيابه ، ثم شرب ،  
وأقبل على معبد فقال له : يا معبد ، مَنْ أراد أن يزداد عند الملوك حظوةً فليكنتم  
أسرارهم ، فقال معبد : أنا لا أحتاج إلى إيصاءٍ يا أمير المؤمنين ، فأمر له بعشرة  
آلاف دينارٍ ونفقةٍ طريقه فحملت إليه على البريد من وقته .

ولمعبد أصوات كثيرة نادرة ، ومنها صوته فى شعر أبى قطيفة :

الْقَصْرُ فَالتَّخْلُ فَالجَمَاءُ بَيْنَهُمَا \* أَشْهَى إِلَى الْقَلْبِ مِنْ أَبْوَابِ جَيْرُونِ (٢)  
إِلَى الْبَلَاطِ فَمَا حَازَتْ قَرَائِنُهُ \* دُورٌ نَزَحْنَ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْهُونِ  
قَدْ يَكْتُمُ النَّاسُ أَسْرَارًا فَأَعْلَمُهَا \* وَلَا يَنَالُونَ حَتَّى الْمَوْتِ مَكْنُونِي

وهو أحد الأصوات الثلاثة المختارة من المائة ، والغناء فيه لمعبد ، وله فيه  
لحنان ، أحدهما خفيفٌ ثقيلٌ أولٌ بالوسطى فى مجراها على مذهب إسحاق ، وهو  
اللحن المختار .

وله أيضاً من الأصوات المائة لحنان :

---

(١) الأميل : كثرة السير والتنقل ، وهو أيضاً ضربٌ من السَّير فى الأسفار .

(٢) « أبواب جيرون » : أبواب دمشق قديماً - انظر : « الأغاني » ج ١/١١

أحدهما فى شعر موسى شهوات ، ولحنه خفيف ثقيل أول مطلق فى مجرى  
البنصر ، عن إسحاق (١) :

حَمَزَةُ الْمُبْتَاعُ بِالْمَالِ الثَّنَا \* وَيَرَى فى بَيْعِهِ أَنْ قَدْ غَبَنَ  
فَهُوَ إِنْ أُعْطِيَ عَطَاءً فَاضِلاً \* ذَا إِخَاءٍ لَمْ يَكْدُرْهُ بِمَنْ  
والثانى ، فى شعر عمرو بن عقيل الهجيمى ، والغناء فيه خفيف ثقيل أول  
بالوسطى ، وهو (٢) :

أَمَّا الْقَطَاةُ فَإِنِى سَوْفَ أَنْعَتُهَا \* نَعْتًا يُوَافِقُ مِنْهَا بَعْضَ مَا فِيهَا  
سَكَاةً مَخْطُوطَةً فى رِيشِهَا طَرَقُ \* صَهْبٌ قَوَادِمُهَا كُدْرٌ خَوَافِيهَا  
وله غير هذه سبعة أصوات مشهورة يسميها : المدائن ، تشبيها لكل منها  
بالمدينة ، لكثرة ما فى كل منها من الصنعة والعمل .

قال أبو الفرج : أخبرنى ابنُ أبى الأزهر ، والحسين بن يحيى ، عن حماد  
ابن إسحاق ، عن أبيه ، قال حسين فى خبره ، واللفظ له عن إسماعيل بن جامع ، عن  
يونس الكاتب ، قال :

قال معبد ، وقد سمع أن رجلاً يقول : فتح قُتَيْبَةُ بن مُسْلِمٍ سَبْعَ حُصُونٍ ،  
أو سَبْعَ مَدَنٍ بِخُرَاسَانَ فيها سبعة حصون صعبة المرتقى والمسالك ، فقال : والله  
لقد صنعتُ سبعة ألحانٍ ، كلُّ منها أشدُّ من فتح تلك الحصون .

---

(١) « الأغانى » ج ٣/٣٥٠ - طبع دار الكتب المصرية .

(٢) « الأغانى » ج ٨/٢٥٨ - طبع دار الكتب المصرية ، وفيه ألحان كثيرة فى وصف القطاة .

قال أبو الفرج : وأخبرني عليُّ بنُ عبد العزيز عن ابن خُرداذبة عن إسحاق ، أن مَعْبِدًا له خمسةُ أصواتٍ يُسمِّيها المَدائن ، وكلُّ منها اسمٌ يَخُصُّها ، فأوَّل هذه ، يُسمِّيها : « الدَّوامة (١) » ، لكثرة ما فيه من الترجيع ، وهو :

هُرَيْرَةٌ وَدَّعَها وَإِنْ لَامَ لائِمٌ \* غَدَاةٌ غَدِمْ أَمِ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمٌ  
مُبْتَلَةٌ هَيْفَاءُ رَوْدٌ شَبَابُها \* لَهَا مُقْلَتَا رِيمٍ وَأَسْوَدُ فَاحِمٌ  
وَوَجْهٌ نَقِيُّ اللَّوْنِ صَافٍ يَزِينُهُ \* مَعَ الْحَلَى لِبَاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمٌ

الشَّعْرُ لِلْأَعْشَى والغناء لمعبد ، وله فيه لحنان ، أحدهما الملقَّب بالدَّوامة ، خفيفٌ ثقيلٌ أوَّلٌ بالسَّبابَةِ في مجرى الوسطى ، عن إسحاق .

والثاني ، يُسمِّيها : « المُنْمَنَم (٢) » :

هَاجَ الْقَلْبَ مِنْ تَذَكُّرِ جُمْلٍ \* مَا يَهِيْجُ الْمُتَيْمَ الْمَحْزُونَا  
إِذْ تَرَاءَتْ عَلَى الْبَلَاطِ فَلَمَّا \* وَاجْهَتْنَا كَالشَّمْسِ تُعْشِي الْعُيُونَا  
لَيْلَةَ السَّيِّئَةِ إِذْ نَظَرْتُ إِلَيْهَا \* نَظْرَةً زَادَتْ الْفُرَادَ جُنُونَا

الشَّعْرُ لِإِسْمَاعِيلِ بْنِ يَسَارٍ ، والغناء لمعبدٍ ثقيلٌ أوَّلٌ بالوسطى .

والثالث يُسمِّيها : « مُعَقَّصَاتُ الْقُرُونِ » (٣) :

أَمِنْ أَلْ لَيْلِي بِالْمَلَا مُتَرَبِّعٌ \* كَمَا لَاحَ وَشَمٌّ فِي الذُّرَاعِ مُرْجَعٌ  
سَاتِبَعٌ لَيْلِي حَيْثُ سَارَتْ وَخِيَمَتْ \* وَمَا النَّاسُ إِلَّا أَلْفٌ وَمُودَعٌ

---

(١) « الأغاني » ج ١٠٦/٩ - أخبار الأعشى .

(٢) « المُنْمَنَم » : أي المزركش ، المنقوش .

(٣) « الأغاني » ج ١٢٩/٩ - طبع دار الكتب المصرية - و « معقَّصات القرون » : ما تلتوى له قُرُونُ الحيوان .

الشُّعْرُ لَعَمْرُو بْنِ سَعِيدٍ ، وَقِيلَ : إِنَّهُ لِلْمَجْنُونِ ، وَالْغِنَاءُ لِمَعْبِدٍ خَفِيفٌ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ  
بِالسَّبَابَةِ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى .

وَالرَّابِعُ يُسَمِّيهِ : « الْمُتَبَخِّتِر » (١) :

يَا دَارَ عِبْلَةٍ بِالْجِوَاءِ تَكَلَّمِي \* وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةٍ وَاسْلَمِي  
وَتَحُلُّ عِبْلَةٌ بِالْجِوَاءِ وَأَهْلُنَا \* بِالْحَزْنِ فَالصَّمَانِ فَالْمُتَثَلِّمِ  
الشُّعْرُ لَعَنْتَرَةَ الْعَبْسِيِّ ، وَالْغِنَاءُ لِمَعْبِدٍ خَفِيفٌ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ بِإِطْلَاقِ الْوَتْرِ فِي مَجْرَى  
الْوَسْطَى ، عَنْ إِسْحَاقٍ .

وَالْخَامِسُ يُسَمِّيهِ « مُقَطَّعُ الْأَثْفَارِ » (٢) :

ضَوْءُ بَرْقٍ بَدَا لَعَيْنِكَ أَمْ شَبَّتْ بِذِي الْأَثْلِ مِنْ سَلَامَةِ نَارٍ  
تِلْكَ بَيْنَ الرِّيَاضِ وَالْأَثْلِ وَالْبَا \* نَاتٍ مِّنَّا وَمِنْ سَلَامَةِ دَارٍ  
وَكِذَاكَ الزَّمَانُ يَذْهَبُ بِالنَّا \* سٍ وَتَبْقَى الرُّسُومُ وَالْآثَارُ  
الشُّعْرُ لِلأَحْوَصِ ، وَالْغِنَاءُ لِمَعْبِدٍ خَفِيفٌ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ بِإِطْلَاقِ الْوَتْرِ فِي مَجْرَى  
الْوَسْطَى ، عَنْ إِسْحَاقٍ .

وَمِمَّا يُعَدُّ فِي مَدَنٍ مَعْبِدٍ ، صَوْتُهُ (٣) :

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ \* وَهَلْ تَطِيقُ وَدَاعًا أَيَّهَا الرَّجُلُ  
غَرَاءُ فِرْعَاءُ مُصْقُولٌ عَوَارِضُهَا \* تَمْشِي الْهَوَيْنِي كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ

---

(١) « الأغانى » ج ٩ / ٢٢٠ - طبع دار الكتب المصرية - وفي الأصل بإزائه ، صوت لكرديم بن معبد .

(٢) « الأغانى » ج ٩ / ١٣٢ - وقوله : « مقطَّعُ الأَثْفَارِ » أى يستنفر الإنسان والحيوان فيقطع  
أقرب شئ يعوق حركته من شدة الطرب .

(٣) « الأغانى » ج ٩ / ١٥٢ - طبع دار الكتب المصرية .

الشَّعْرُ لِلْأَعَشَى' والغناء لمَعْبِدٍ من القدر الأوسط من الثقيل الأول ، بإطلاق الوتر  
فى مَجْرَى الوسطى' ، عن إسحاق .

ثم صوته فى :

أَسْعِدَانِي بِدَمْعَةٍ أَسْرَابِ \* من شُؤُونِ<sup>(١)</sup> كَثِيرَةِ التَّسْكَابِ  
إِنَّ أَهْلَ الْحِصَابِ قَدْ تَرَكُونِي \* مُوزَّعًا مُوَلَّعًا بِأَهْلِ الْحِصَابِ  
كَمْ بِذَاكَ الْحُجُونَ مِنْ حَيِّ صِدْقٍ \* وَكُھُولٍ أَعِفَّةٍ وَشَبَابِ

الشَّعْرُ لكَثِيرِ بْنِ كَثِيرِ بْنِ الْمُطَّلَبِ السَّهْمِيِّ ، والغناء لمَعْبِدٍ ثَقِيلٍ أَوَّلٍ بِالْوَسْطَى'  
فى مَجْرَاهَا ، عن إسحاق .

ومنها أَيْضًا مَا يَقُومُ مَقَامَ تِلْكَ ، صَوْتُهُ فِى شَعْرِ الْأَعَشَى :

يَوْمَ تُبْدِي لَنَا قُتَيْلَةً عَنْ جِيْدٍ أَسِيْلٍ تَزِينُهُ الْأَطْوَاقُ  
وَشَتَّتِ كَالْأُقْحُوَانِ الطُّلُفُ فِيهِ عُذُوبَةٌ وَاتِّسَاقُ  
وَالْغِنَاءُ لِمَعْبِدٍ ، ذَكَرَ إِسْحَاقُ أَنَّ لَحْنَهُ خَفِيفٌ ثَقِيلٌ ، مِنْ أَصْوَاتِ قَلِيلَةٍ  
الْأَشْبَاهِ<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

---

(١) « الشُّؤُونُ » : مَجَارَى الدَّمْعِ - « الْأَغَانِي » ج ٢٣٦/٩ .

(٢) « قَلِيلَةُ الْأَشْبَاهِ » : أَى نَادِرَةِ التَّلْحِينِ عَلَى هَذَا الْمَذْهَبِ مِنَ الْإِيْقَاعِ - انْظُرْ : « الْأَغَانِي »  
ج ٢٣٦/٩ - طَبْعُ دَارِ الْكُتُبِ الْمِصْرِيَّةِ .



( القرن الثاني هـ ) D. about 188 H. = 804

ويُسمَّى : مَعْبَدُ الصَّغِيرِ ، وهو من مولدَى المدينة ، خِلَاسِيٌّ ، اشتراه بعضُ ولدِ عليّ بنِ يقطينٍ ، وقد أخذ الغناءَ عن جماعةٍ من أهل المدينة ، ومن كبار المغنِّين في ذاك الوقت ، مثلُ إسحاقَ وابنِ جامعٍ وطبقتَهما ، ولم يكن فيما ذُكر طيّبُ المسموعِ ، ولم يخدمُ أحداً من الخُلَفَاءِ إلَّا الرُّشِيدَ ، ومات في أيَّامه ، وكان منقطعاً إلى البرامكة .

ومن أصواته (١) :

بَاحَ بِالْوَجْدِ قَلْبُكَ الْمُسْتَهَامُ \* وَجَرَتْ فِي عِظَامِكَ الْأَسْقَامُ  
يَوْمَ لَا يَمْلِكُ الْبُكَاءُ أَخُو الشُّو \* قِ فَيُشْفَى وَلَا يُرَدُّ سَلَامُ  
الشُّعْرُ مَجْهُولٌ قَائِلُهُ ، والغناءُ فيه لمَعْبَدِ اليَقْطِينِي ، ثَانِي ثَقِيلٌ بِالْبَنْصَرِ ، عن أحمد ابنِ المَكِّي .

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ١٤/١١٤ - طبع دار الكتب المصرية .

٢٣٢ - ٢٥٥ هـ

D. 869

٨٤٦ - ٨٦٩ م

المُعْتَزُّ بِاللَّهِ ، أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ الْمُتَوَكِّلِ بْنِ الْمُعْتَصِمِ بْنِ هَارُونَ الرَّشِيدِ ،  
وَقَدْ ذَكَرَهُ الصُّوْلِيُّ فِي أَخْبَارِهِ أَنَّهُ غَنَّى فِي (١) :

لَعَمْرِي لَقَدْ أَصْحَرَتْ خَيْلُنَا \* بِأَكْنَافِ دَجَلَةٍ لِلْمُصْعَبِ  
فَمَنْ يَكُ مَنَايِبَتٌ آمِنًا \* وَمَنْ يَكُ مِنْ غَيْرِنَا يَهْرُبُ

الشُّعْرُ لَعْدِيَّ بْنِ الرِّقَاعِ الْعَامِلِيِّ ، وَالْغِنَاءُ لِلْمُعْتَزِّ ، وَلَحْنُهُ خَفِيفٌ رَمَلٌ .

وهذه الأبيات لعديّ يقولها في الوقعة التي كانت بين عبد الملك بن مروان  
وبين المُصْعَبِ بْنِ الزُّبَيْرِ ، بِطُسُوجِ مَسْكِنِ (٢) ، فَقُتِلَ فِيهَا مُصْعَبٌ بِقَرْيَةٍ مِنْ مَسْكِنَ ،  
يَقَالُ لَهَا : « دَيْرُ الْجَاثَلِيقِ » ، وَذَكَرْتَهُ الشُّعْرَاءُ ، فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ :

لَعَمْرِي لَقَدْ أَصْحَرَتْ خَيْلُنَا \* بِأَكْنَافِ دَجَلَةٍ لِلْمُصْعَبِ  
يَهْزُونَ كُلَّ طَوِيلِ الْقَنَا \* لَدُنْ وَمُعْتَدِلِ الثَّغْلِبِ (٣)  
فَدَاؤُكَ أُمِّي وَأَبْنَاؤُهَا \* وَإِنْ شِئْتَ زِدْتُ عَلَيْهَا أَبِي  
وَمَا قُلْتُهَا رَهْبَةً إِنَّمَا \* يَحُلُّ الْعِقَابُ عَلَى الْمُذْنِبِ  
فَمَنْ يَكُ مَنَايِبَتٌ آمِنًا \* وَمَنْ يَكُ مِنْ غَيْرِنَا يَهْرُبُ

---

(١) « الْأَغَانِي » ج ٩/٣٠٥ - طَبَعَ دَارُ الْكُتُبِ الْمِصْرِيَّةِ .

(٢) « طُسُوجُ مَسْكِنَ » : قَرْيَةُ مَسْكِنَ - بِالْعِرَاقِ ، وَدَيْرُ الْجَاثَلِيقِ غَرْبَى دَجَلَةٍ قَرِبَ بَغْدَادَ .

(٣) « الثَّغْلِبِ » : رَأْسُ الْحَرَبَةِ .

قال أبو الفرج : حدثني الصولي قال : حدثنا عبد الله بن المعتز ، قال : بُويع  
المعتز بالخلافة وله تسع عشرة سنة كاملة ، فلما انقضت البيعة ، قال :

توحدني الرحمن بالعز والعلأ \* فأصحت فوق العالمين أميراً  
فأضاف بُنانُ المفتى إليه بيتاً آخر ، وجعل مخاطبة عن نفسه للمعتز ،  
فقال :

توحدك الرحمن بالعز والعلأ \* فأنت على كل الأنام أميرُ  
تقاتل عنك الترك والخزر كلُّها \* كأنهم أسدٌ لهن زئيرُ  
الغناء لبُنان وله فيه لحنان ، خفيف ثقيل ، وخفيف رمل .

\* \* \*

● المعتضد بالله ، الخليفة . El Moutadid billah - Califhate.

٢٤٢ - ٢٨٩ هـ

D. 902

٨٥٦ - ٩٠٢ م

المعتضد بالله ، أبو العباس أحمد بن الموفق طلحة بن المتوكل بن المعتصم  
ابن هارون الرشيد ، كان أكثر الخلفاء ، بعد الواثق ، درايةً بصناعة الغناء ، وكان  
جيد المذهب وله ألحانٌ نادرة (١) .

قال أبو الفرج الأصفهاني ، بإسناده الخبر إلى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :  
إنَّ المعتضد بعث إليه ، لما غنَّت جاريته شاجي لحنه الذي يجمع النغم العشر ،  
يسأله أمر تلك النغم ، قال : ولم يزل يُراسِلُنِي ، مع عبد الله بن أحمد بن حمدون ،

---

(١) « الأغاني » ج ١٠/٤١ - طبع دار الكتب المصرية - أخبار المعتضد .

فى أمر النغم العشر (١) ، ويسألنى عنها وأشرحها له حتى فهمها جيداً ، وجمعها فى صوتٍ صنعه فى شعر دُرَيْد بن الصَّمَّة القُشَيْرِيّ :

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ \* أَخْبُ فِيهَا وَأَضَعُ  
أَقُودُ وَطَفَاءَ الزَّمْعِ \* كَأَنَّهَا شَاةٌ صَدَعُ

ولحنه ثقيلٌ أولٌ ، يجمع النغم العشر - قال : وهو لعُمَرَى من جيد الصنعة ونادرها .

وقد صنع المُعْتَصِدُ أَلْحَانًا فى عدة أشعارٍ تَغْنَى فيها الفُحول من قُدماء المُغَنِّين والمُحدثين ، وعارضهم بصنعتهم فأحسن وشاكل ولم يعجزُ بشئٍ يُعْتَذِرُ منه ، فمن ذلك أنه صنع أَلْحَانًا من الثقيل الأول ، فى شعرٍ يَصِفُ القُطَاة (٢) :

أَمَّا القُطَاةُ فَإِنِّي سَوْفَ أَنْعُتُهَا \* نَعْتًا يُوَافِقُ مِنْهَا بَعْضَ مَا فِيهَا  
سَكَّاءُ مَخْطُوطَةٌ فى رِيشِهَا طَرَقُ \* صُهْبٌ قَوَادِمُهَا كُدْرٌ خَوَافِيهَا

فكان فى نهاية الجودة ، قال أبو الفرج : سمعتُ إبراهيمَ بنَ القاسمِ بنَ زُرْزُورٍ يغنيه فكان من أحسن ما صيغَ فى هذا الصّوت ، على كثرة الصنعة فيه واشتراك القُدماء والمُحدثين فى صنعتِهِ ، مثلُ معبد ، ومالك ، ونشيط ، وابن مُحَرِّزٍ وِسْنَانٍ ، وعُمَرُ الوادِئِ ، وابنِ جامع ، وإبراهيمَ الموصليّ وابنه إسحاق ، ثم علوية ، قال : وأظرفُ من ذلك أن المُعْتَصِدَ صنَعَ فى :

---

(١) « النغم العشر » : هى النغمات الثمان الأساسيّة ، إذا عارضتها فى الغناء نغمتان فرعيّتان خلال دائرة مقام اللّحن الواحد بعينه - انظر : « النغم العشر » .

(٢) وصفُ القُطَاة شعرٌ تساجَلُ فيه بعضُ الشعراء ، وغنّى فيه كثيرٌ من المُغَنِّين ، رغم اختلاف القول ، والمختار منه لحنٌ لمعبد المغنّى ، خفيف ثقيل أول - انظر : ( الأغاني ج ٢٥٨/٨ ) .

تشكى الكُميتُ الجَرىَ لما جَهدتُه<sup>(١)</sup> \* وبَيِّنَ لو يَسْطِيعُ أن يتكلَّمَا

لحنًا من الثقيل الأول بالوسطى ، وكان ابنُ سُريج غنَّاهُ قبلاً في الثقيل الثاني ،  
فكان أحد الأصوات الثلاثة المختارة من الغِناءِ كُلِّه ، ومع ذلك فما قصَّرَ ولا عَجَزَ  
عن بلوغ الغاية .

قال : ومن نادر صنعته في الثقيل الأول لحنُه في :

أناةً فإن لم تُغنِ عَقْبُ بعدها \* وعِيداً فإن لم يُغنِ أغنَتْ عزائمُه  
الشعر لإبراهيم بن العباس .

قال أبو الفرج في هذا أنه ، قولُ كَتَبَهُ إبراهيم بن العباس الصُّولى في رسالةٍ  
عن المُعتصم ، فقال في فصلٍ منه : « ... وإنَّ عند أمير المؤمنين في أمرِك أناةً ، فإن  
لم تُغنِ عَقْبُ بعدها ، فإن لم يُغنِ أغنَتْ عزائمُه » ، فلما تأملَه رأى أنه شعر .

\* \* \*

● المُعْتَمِدُ عَلَى اللَّهِ - الخليفة Al Mootamed Ale Allah; Califhate

٢٢٨ - ٢٧٩ هـ

D. 892.

٨٤٣ - ٨٩٢ م

المُعْتَمِدُ عَلَى اللَّهِ ، أحمد بن المُتوكل بن المُعتصم ، الخليفة العباسي ، ولى  
الخلافة سنة ٢٥٦ هـ ، وكان من هواة الأدب والشُّعر والغِناءِ ، ذكره أبو الفرج  
الأصْفَهاني في جُملة مَنْ غَنَّى من الخُلفاء ، نقلاً عن محمد بن يحيى الصُّولى ، قال :

---

(١) في هذا الشُّعر لحنٌ لابن سريج ، وهو أحد الأصوات الثلاثة المختارة من المائة ، ولحنُه  
ثَقِيل ثانٍ ، بإطلاق الوتر في مَجْرَى الوسطى ، عن إسحاق .



ذكر عبدُ الله بن المُعْتَزِّ ، عن القاسم بن زُرَّور ، أن المُعْتَمِدَ أُلْقِيَ عليه لَحْنًا صنعه  
فى هذا الشُّعر :

ليس الشَّفِيعُ الذى يَأْتِيكَ مُؤْتَزِرًا \* مثلَ الشَّفِيعِ الذى يَأْتِيكَ عُريَانَا  
قال أبو الفرج : هذه حكاية الصُّولَى ، وفى غناءٍ عَرِيبٍ لَحْنٌ فى هذا من جنس  
إيقاعه ، خفيفٌ ثَقِيلٌ ، ولا أعلم لِمَنْ هو مِنْهُمَا على صَحَّةٍ ، إلَّا أنَّ المشهورَ فى أيدي  
النَّاسِ أَنَّهُ لَعَرِيبٍ ، ولم أَسْمَعْ للمُعْتَمِدِ غناءً إلَّا من هذه الجهة .

\* \* \*

#### Instrument - Free Strings.

#### ● مِعْرَافَةٌ

المِعْرَافَةُ ، والجمع : معازف ، تسميةٌ بالعربية تَخْتَصُّ منذ القديم بالآلاتِ ذواتِ  
الأوتار المَطْلُوقَةِ ، فى تَسْوِيَّاتِهَا ، بأن يُجْعَلَ لكلِّ نَغْمَةٍ أُسَاسِيَّةٍ فى اللَّحْنِ وترٌ مُطْلَقٌ ،  
لكونها خُلُوٌّ من الدَّسَاتِينِ التى يَنْقَسِمُ بها الوتر عند العَمَلِ عليها ، فالْعُودُ والقانونُ ،  
كلاهما من ذَوَاتِ الأوتار ، غير أنَّ القانونَ من جنسِ المَعَارِفِ ذواتِ الأوتار المَطْلُوقَةِ ،  
والْعُودُ من ذواتِ الدَّسَاتِينِ التى تَقْسِمُ بها الأوتار عند الزِّمِّ عليها بالأصابع .

وأقدمُ المَعَارِفِ الجَنَكُ ذو الأوتار ، والمُحَدَّثُ منها كالسَّنْطِيرِ ذى الأوتار من  
السَّكِّ ، وكان الحارثُ بن بُسْخَيْرٍ ، فى الدَّوْلَةِ العباسِيَّةِ ، يَغْنَى بمِعْرَافَةٍ ، فَرَأَاهَا جماعةٌ  
مع غُلامِهِ يحملها لها ، فقال بعضهم : هذه مِصْبِيْدَةٌ فَأر ، وقال آخرون : لا بل هى  
مِعْرَافَةُ الحارثِ بن بُسْخَيْرٍ ، فأقسم ألاَّ يَغْنَى بمِعْرَافَةٍ (١) .

---

(١) وفى « مفاتيح العلوم » - للخوارزمي : « المِعْرَافَةُ آلة ذات أوتارٍ ، لأهل العراق » - ولعلَّه

هنا يعنى « السنطير » فأنهم يستعملونه ، فى التخت العراقى ، الذى يسمونه : « چالغى » .



● المَعْلَى بن طَرِيف Al Moaalla ibn Tarief; Poet & - Singer.

( القرن الثاني هـ ) 2<sup>nd</sup> Cent. Hij.

هو المَعْلَى بن طريف ، الشاعر المَعْلَى ، مَوْلَى المهديّ ، وكان المَعْلَى مع أخيه  
ليث مَمْلُوكَيْن ، من مَوْلَدَي الكوفة ، لرجلٍ من أهلها ، فاشترَاهُمَا على بن سُلَيْمَانَ  
وأهداهما إلى المَنْصُور ، فَوَهَبَهُمَا المَنْصُورُ إلى المهديّ فأَعْتَقَهُمَا .

وذكر ابن خُرْداذبَةَ أَنَّ نَهْرَ المَعْلَى ، وَرَبَضَ المَعْلَى ، منسوبٌ إلى المَعْلَى  
وكان شاعراً ضارباً طيِّبَ الصَّوْتِ حَسَنَ الأداء صَالِحَ الصَّنْعَةِ ، أخذ الغناء عن  
إبراهيم ، وابنِ جَامِع ، وحكم الوادي (١) .

وعلى بن سُلَيْمَانَ ، هو الذي أهدى المَعْلَى وأخاه لَيْثًا إلى المهديّ ، وهو الذي  
يقول فيه أبو دُلَامَةِ بنُ الجَوْنِ الأَسَدِيّ ، وكان خَرَجَ مع المهديّ إلى الصَّيْدِ ، فسَنَحَ  
لَهُمَا ظَبِيٌّ وأرسلت الكِلَابُ وراءَهُ ، فرَمَيَا بِسَهْمَيْنِ ، فأَصَابَ المهديّ الظَّبْيَ وأَصَابَ  
على أَحَدَ الكِلَابِ فقتله ، فقال أبو دُلَامَةِ :

قَد رَمَى المَهْدِيّ ظَبِيًّا \* شَكَّ بِالسَّهْمِ فَوَادَهُ  
وَعَلَى بن سُلَيْمَانَ \* نَ رَمَى كَلْبًا فَصَادَهُ  
فَهْنِيئًا لَهُمَا كُـلُّ \* أَمْرِ يَرِي يَأْكُل زَادَهُ

والمَعْلَى بن طريف صوتٌ من المائة المختارة في شعره :

---

(١) « الأغاني » ج ٢٣٨/٦ - طبع دار الكتب المصرية .

يا صاح إِنِّي قَدْ حَجَجْتُ\* وَزُرْتُ بَيْتَ الْمُقَدِّسِ  
وَأَتَيْتُ لُدًّا<sup>(١)</sup> عَامِدًا \* فِي عِيدِ مَارِيَا سَرْجِسِ<sup>(٢)</sup>  
فَرَأَيْتُ فِيهِ نِسْوَةً \* مِثْلَ الظُّبَاءِ الْكُنَّسِ  
الشَّعْرُ وَالْغَنَاءُ لِلْمُعَلَّى بْنِ طَرِيفٍ ، مَوْلَى الْمَهْدِيِّ ، وَلَحْنُهُ الْمُخْتَارُ خَفِيفٌ  
رَمَلٌ بِالْبَنْصَرِ .

\* \* \*

• مُعَمَّرُ بْنُ قَطَامِي الْمَغْنَى Moammer ibn Qatami; "Singer"

( القرن الخامس هـ ) 5<sup>th</sup> Cen. Hij.

مُعَمَّرُ بْنُ قَطَامِيٍّ بْنِ خَالِدِ الدَّمَشَقِيِّ الْمَغْنَى ، ذَكَرَهُ ابْنُ فَضْلِ اللَّهِ الْعُمَرِيُّ ، فِي  
كِتَابِهِ : « مَسَالِكُ الْأَبْصَارِ »<sup>(٣)</sup> ، نَقْلًا عَمَّا أَضَافَهُ ابْنُ نَاقِيَا النَّحْوِيِّ ، فِيمَا اخْتَصَرَهُ<sup>(٤)</sup>  
مِنْ كِتَابِ ( الْأَغَانِي ) لِأَبِي الْفَرَجِ ، حَتَّى أَوَاخِرِ الْقَرْنِ الْخَامِسِ لِلْهَجْرَةِ ، قَالَ :

« ... كَانَ بَدَمَشَقٍ مِنْ أَطْرَبِ شَحَارِيرِهَا وَأَطْيَبِ عَلَى مَجَارِي تِلْكَ الْمِيَاهِ مِنْ  
أَصْوَاتِ خَرِيرِهَا ، أَقَامَ طَوْلَ عُمُرِهِ يُؤَخِّذُ مِنْهُ الْغِنَاءَ وَتَأْلِيفَ ضُرُوبِهِ وَتَصْنِيفَ غَرِيبِهِ ،  
وَإِتْقَانَهُ عَلَى حُسْنِ تَرْتِيبِهِ ، فَكَانَ لَا يَثْبُتُ سَامِعُهُ ، وَلَا يُمَاتِلُ بِهِ مَعْبَدٌ وَلَا أَبُو الْفَرَجِ  
وَمَا حَوَاهُ جَامِعُهُ ، وَمِنْ أَصْوَاتِهِ<sup>(٥)</sup> :

(١) « لُدٌّ » اسْمُ مَدِينَةٍ « الدُّدُّ » بِفِلَسْطِينَ .

(٢) « مَارِيَا سَرْجِسِ » : يَرِيدُ عِيدَ ( مَارِيَا چَرْجِيُوس ) عِنْدَ الْأَقْبَاطِ الْأَرْتُوذُكْسِ .

(٣) « مَسَالِكُ الْأَبْصَارِ » - مَخْطُوطُ أَيَا صُوفِيَا ج ٢٦٧/٦

(٤) « مَخْتَصَرُ الْأَغَانِي » - لِابْنِ نَاقِيَا النَّحْوِيِّ - الْمَتَوَفَى سَنَةَ ٤٨٥ هـ .

(٥) الشَّعْرُ فِي هَذَا الصَّوْتِ ، كَمَا فِي الْأَصْلِ ، كُلُّ بَيْتٍ فِي شَطْرِ وَاحِدٍ .

يا راحلاً جَعَلَ الفِرا \* قَ لُبْعَدَه سَبَبَ التَّلاقِ  
 قد كان ساءَ فَضَمَّنِي \* ضَمَّ المُوَدَّعَ لِلْفِراقِ  
 قد كان صَدَّ فَحِينِ وا \* صَلَّنِي على غَيْرِ اتِّفاقِ  
 عانَقْتُهُ وبَكَيْتُ من \* جَزَعِي لِمَا بَعَدَ العِناقِ

الشَّعْرُ لِأَبِي القاسمِ المَطَرِزِّ ، والغِناءُ فيه من المَطْلَقِ في الرَّمْلِ (١) .

ومن أصواته :

مريضُ الجُفونِ بلا عِلَّةِ \* ومُكْتَحِلُ الطَّرْفِ لِمَ يُكْتَحَلُ  
 شكا حُسْنَهُ قُبْحَ أفعاله \* فأثَّرَ في خَدْيِهِ الخَجَلُ  
 أَقْلَى المَلامَ ولا تَعْدُ لِي \* ففِي ذا الغَزالِ يَطِيبُ الغَبْلُ

الشَّعْرُ لِنُصَيْرِ بنِ أَحْمَدِ الأَزْدِيِّ ، والغِناءُ فيه رَمْلٌ (٢) .

وكذلك صوته :

وخبَّرَنِي عن مَجْلِسٍ كُنْتَ زَيْنَهُ \* رَسولُ أُمَيِّنٍ والنِّساءُ شُهُودُ  
 فقلتُ لَهَا كَرِّى الحَدِيثِ الَّذِي مَضَى \* وَذِكْرُكَ من بَيْنِ الحَدِيثِ أَرِيدُ

فِي شَعْرِ العَبَّاسِ بنِ الأَحْنَفِ ، والغِناءُ فيه خَفِيفُ رَمْلٍ مَزْمُومٍ (٣) .

---

(١) قنوله : « مطلق في الرَّمْلِ » يعنى : أن لحنه في إيقاع الرَّمْلِ ونغمه بإطلاق الوتر في مجرى البنصر ، أو الوسطى ، على مذهب إسحاق الموصلى .

(٢) فى الأصل : « فى رابع الرَّمْلِ ... » ، والمُرَادُ أَنه رَمْلٌ ، وهى الطريقة الرابعة ، على مذهب المتوسطين .

(٣) « الرَّمْلُ المَزْمُومُ » : يعنى أن لحنه مَزْمُومٌ بالسَّيَّابَةِ ، وضرب إيقاعه رَمْلٌ .



قال ابنُ ناقيَا : وفى هذا المذهب :

وكنْتُ وأيّامُ المَزارِ رَخيَّةٌ \* على ورخصُ الودِّ لى فيكِ مطمَعُ  
أغرَّ فلا أعطى الهوى فيكِ حقَّه \* من الشُّكرِ والمُعْطى مع الحقِّ يَمْنَعُ  
فلَمَّا استردَّ الدهرُ منى عطَّارَه \* وكادتُ شعابٌ من هَوَاىَ تَقْطَعُ  
قعدتُ مع الهجرانِ أبكى على الهوى \* وأسألهُ عن فائتٍ كيفَ يُرجِعُ

\* \* \*

● مَعْمَعَة ( الزَّامِرَة ) Maamaaah; Lady - Piper.

( القرن الثالث هـ ) 3<sup>rd</sup>. Cen. Hij.

جارية من المُغَنِّيَّاتِ الزَّامِرَاتِ ، القلائلُ فى الدَّولة العباسيَّة ، كانت لإبراهيم  
ابن المهديّ ، تُصاحبُ بالمزمارِ شاريَّةً فى غنائها .

قال أبو الفرج الأصفهانيّ (١) : حدَّثنى أحمدُ بن جعفر ، جَحْظَة ، قال : حدَّثنى  
هبةُ الله بن إبراهيم بن المهديّ قال : قلتُ للمُعْتَصِمِ : كانت لأبى أشياء لم يكن لأحدٍ  
مثَلُها ، فقال : وما هى ؟ قلتُ : شاريَّةُ (٢) وزامِرُتُها مَعْمَعَة ، قال : أمَّا شاريَّةُ فعِنْدنا ،  
فما فعلتُ الزَّامِرَة ؟

قلتُ : ماتتُ !

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ١٠/١٤١ - طبع دار الكتب المصرية .

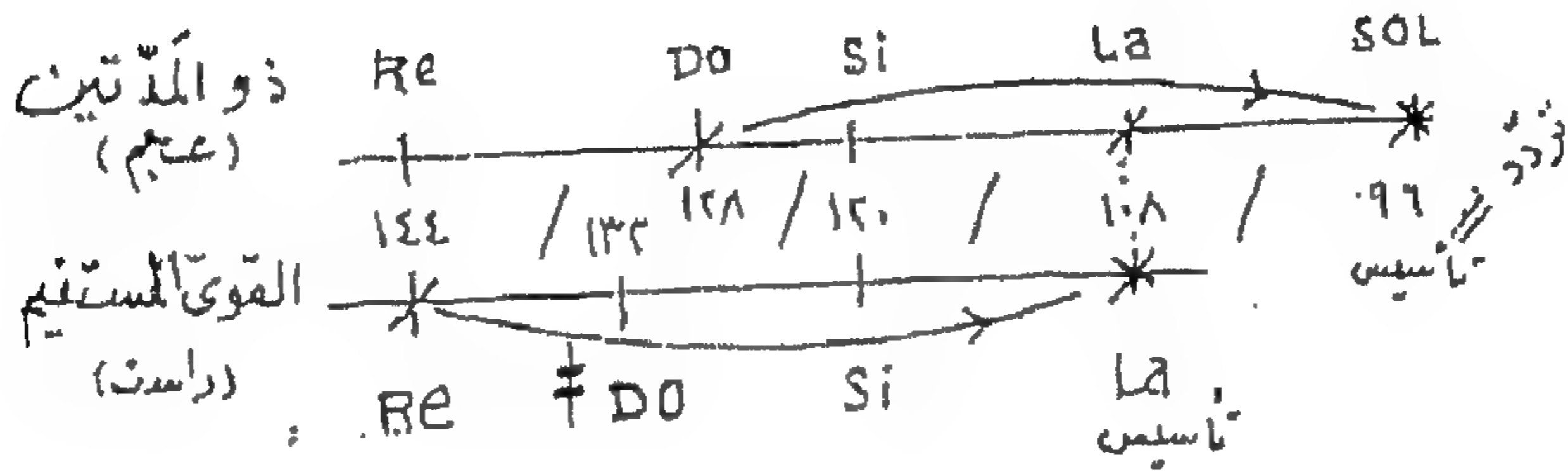
(٢) انظر : « شارية » .

## Diapason; Concert Pitch.

## ● معيار صوتي

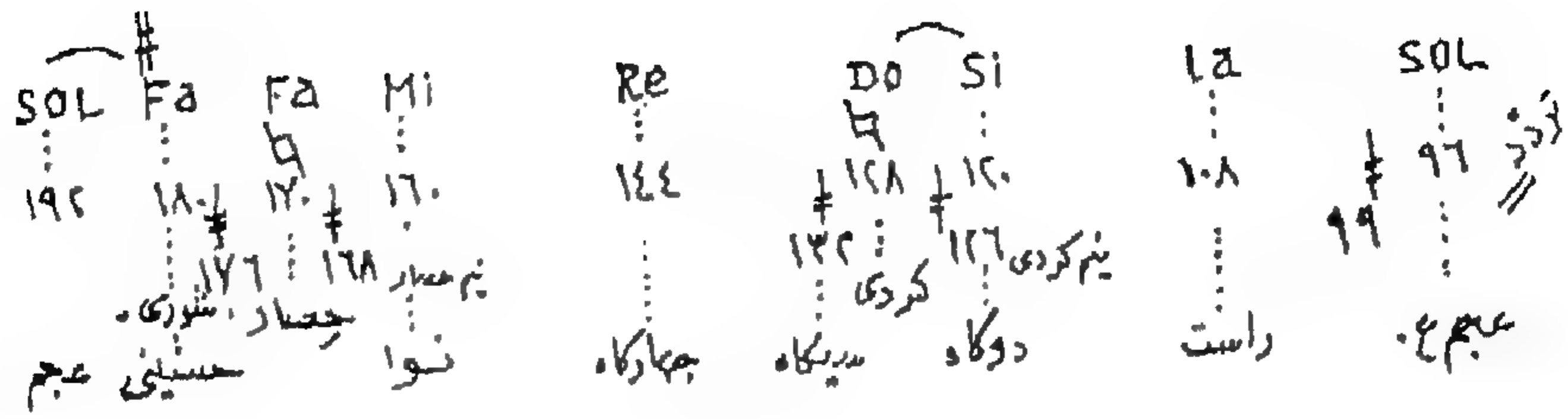
المعيار الصوتي ، يعنى المقدار الدال على نغمة بعينها ، تجعل قياساً لمقادير النغم التي تخرج فيما على جانبها في جمع بذى الكل في المنطقة الوسطى بين الحادة والثقيلة ، وذلك المقدار إنما يتمثل في معدل تردد الوتر المحدث لتلك النغمة في طبقات ذلك الجمع .

فأما النغمة في ذاتها ، فهي نغمة الطرف الأحد لبعد الانفصال بالحددين ( ٩/٨ ) لبعد ما بين تأسيس الجنس ذى المدتين ، المسمى اصطلاحاً ( عجم ) ، على الأساس « صول Sol » ، وتأسيس الجنس القوى المستقيم المسمى اصطلاحاً ( راست ) ، على الأساس « لا La » :



وعلى وهذا القياس جعلت نغمة « لا La » في جميع طبقاتها هي المعيار الذي يقاس عليه بقية مقادير النغم ، تبعاً لنسبها وأعدادها في متواليات الجماعات اللحنية ، فرضاً أو بالحقيقة ، وبوجه عام فإن مقادير النغم هي بأعيانها مضاعفات أعداد حدود نسبها بالحساب على ذلك الفرض بعينه .

فإذا كان أثقل النغم الأساسية نغمة « صول Sol » ، فإن النغم جميعاً مما تليها حدة ، على الوجه الأكثر استعمالاً في الموسيقى العربية ، إنما تخرج على هذا القياس من مضاعفات حدود نسبها ، على هذا الترتيب :



ومما تقدم يستبين أن الفرق واضح فيما بين المبادئ الأساسية في الموسيقى التي تُستعمل فيها نغم ذينك الجنسَيْن جميعاً ، وبين ما هو مُستعمل في الموسيقى الأوروبية بالاختصار على نغم الصنف الأول منهما .

وهذا الصنف الذي استعمل في أوروبا ، نقلاً عن المشاركة ، إنما استعمل دون نظر إلى ماهية الألحان في ذواتها ، من حيث أنها من بادئ الأمر مقرونة بالنطق بالأقاويل ذات المعاني ، بل أخذوها بطريقة غير لائقة فقسّموا كل واحد من الأبعاد الطنينية إلى أنصاف بالقوة على التشابه في النسب فخرجوا عما هو من المبدأ طبعي للإنسان ، فاضطربت مقادير النغم فصارت غير صالحة للألحان الطبيعية ، تؤخذ كيفما اتفق في قسمتها وتأليفها دون روابط علمية تتعلق بحساب المتواليات الصوتية ، وإنما هي تجنح نحو تراكيب غريبة دون رابط إلا في مخيلة مؤلفها .

ولذلك عندما أرادوا تحديد العدد الدال على نغمة « La لا » ظلوا منذ القرن السابع عشر إلى منتصف القرن العشرين ، واستقروا مع ذلك على خطأ في تقسيم ذي الكل بقوة الجذر الثاني عشر أبعاداً متشابهة يكرر بعضها الآخر .

وفي كتاب ( العلم والموسيقى ' Science and Music ) تأليف سير جيمس جون Sir James Jeans - كامبردج Cambridge - في هذا الموضوع بعينه قال :

« ... وفي ألمانيا سنة ١٧١٣م ، كان الأرغن الكبير في : كاتدرائية ستراسبُورج ، فيه نغمة ( La ) بحِيال ٣٩٣,٠٠ ذبذبة <sup>(١)</sup> ، بعد أن كانت قبل ذلك في هامبورج ، سنة ١٦٨٨م ، بإزاء ٤٨٩,٠٠ ذبذبة <sup>(٢)</sup> ، وهو أعلى بمقدار أربعة أنصاف .

وفي ألمانيا الشمالية سنة ١٦١٩م ، كانت ( La ) = ٥٦٧ ذبذبة <sup>(٣)</sup> ، وهذه تزيد بمقدار ستّة أنصاف الطّنيني ، أعلى من أرغن ستراسبُورج .

وفي إنجلترا ، كان أرغن الأب سميث ، في « ترينتي كُولج - Trinty College » سنة ١٧٥٩م ، فيه نغمة ( La ) = ٣٩٥ ذبذبة ، بينما كان أرغن برهاردت سميث ، في كاتدرائية درهام = ٤٧٤,١ ذبذبة ، أعلى من أرغن ترينتي بمقدار ثلاثة أنصاف .

وفي القرن التاسع عشر كانت نغمة ( La ) بين ٤١٥,٠٠ إلى ٤٣٠,٠ ذبذبة ، وظلّ هذا خلال قرنٍ من الزّمان .

وفي سنة ١٨٧٩م ، كان أوركسترا الحكومة في الحدائق ، فيه ( La ) تساوي ٤٥٠,٠٠ ذبذبة .

بينما في أمريكا ، كانت تُسمّى : Concert Pitch ، وكانت أعلى طبقةً ، وتساوي ٤٦١,٦ ذبذبة .

---

(١) والعدد ( ٣٩٣,٠٠ ) يبدو قريباً من العدد الدالّ على نغمة « Sol » .

(٢) وهذا أيضاً أقرب إلى نغمة « Si » .

(٣) وهذا العدد يبدو قريباً من نغمة « Re » .

وفى سنة ١٨٥٩م قرّرت الحكومة الفرنسيّة ( لا La ) بمقدار ٤٣٥,٠٠ ذبذبة ،  
ولكن فى أمريكا كانت الأقرب هى بمعدّل ٤٤٠,٠٠ ذبذبة .

وأما فى إنجلترا كانت تعودُ إلى ٤٣٨,٩ بالنسبة إلى أن ( دو Do ) بمعدّل  
يساوى ٥٢٢,٠٠ ذبذبة .

وفى سنة ١٩٣٩م استُعملتُ ( لا La ) بمقدار ٤٤٠,٠٠ فى المؤتمر المنعقد  
فى لندن ..... » .

قال :

« ..... وعلى هذا الفرض يبدو أوّل الأعداد بإزاء نغمة ( دو Do ) إنّما يكون  
بالعدد ٢٦١,٦ ، وضعفه ٥٢٣,٢ فيما بين حدّي النسبة الأصليّة ( ٢/١ ) .

والتقسيم المتناسب لذى الكلّ - Octave ، بقوة الجذر الثانى عشر للنسبة  
( ٢/١ ) قد يكون حينئذٍ أساسه العدد ( ١,٠٦ ) وهذا إنّما يُعطى النسبة  
( ٢,٠١٢٢/١ ) وليس بالعدد الصحيح ( ٢/١ ) .

والعدد الأقرب إلى الأس الصحيح إنّما هو ( ١,٠٥٩٤٦ ) ، أى أن :

$$١,٠٥٩٤٦ = ١,٩٩٩ = ٢,٠٠ \text{ تقريباً }^{(١)} \text{ ..... } .$$

قال : « ..... فأمّا إذا أردنا أن ننظر فيما هو طبيعىّ على قياس أن نغمة  
« دو Do » بمعدّل ٢٥٦ أو ٥١٢ ذبذبة ، فإنّا نستعمل الأعداد المتوالية :

---

$$(١) \text{ أو أن } \sqrt[١٢]{١,٠٥٩٤٦ / ١,٠٠} =$$



٨٦١	/	٤٣١	/	٢١٥	/	١٠٨	/	٥٤	/	٢٧	La	A
٩١٢	/	٤٥٦	/	٢٢٨	/	١١٤	/	٥٧	/	٢٩	bH	
٩٦٧	/	٤٨٣	/	٢٤٤	/	١٢١	/	٦٠	/	٣٠	Si	B
١٠٢٤	/	٥١٢	/	٢٥٦	/	١٢٨	/	٦٤	/	٣٢	DO	C
١٠٨٥	/	٥٤٤	/	٢٧١	/	١٣٦	/	٦٨	/	٣٤	bH	
١١٤٩	/	٥٧٥	/	٢٨٧	/	١٤٤	/	٧٢	/	٣٦	Re	d
١٢١٨	/	٦٠٩	/	٣٠٤	/	١٥٢	/	٧٦	/	٣٨	bH	
١٢٩٠	/	٦٤٥	/	٣٢٣	/	١٦١	/	٨١	/	٤٠	Mi	E
١٣٦٧	/	٦٨٣	/	٣٤٢	/	١٧١	/	٨٥	/	٤٢	Fa	
١٤٤٨	/	٧٢٤	/	٣٦٢	/	١٨١	/	٩١	/	٤٥	H	F
١٥٣٤	/	٧٦٧	/	٣٨٤	/	١٩٢	/	٩٦	/	٤٨	SOL	G
١٦٢٥	/	٨١٣	/	٤٠٦	/	٢٠٣	/	١٠٢	/	٥١	bH	
١٧٢٢	/	٨٦١	/	٤٣١	/	٢١٥	/	١٠٨	/	٥٤	La	A

ثم أوضح المؤلف أن الاتفاق الكبير ( دو . مى . صول ) لا يبدو صحيحاً تماماً  
إلا على الترتيب الطبيعي<sup>(١)</sup> . . . . . « .

(١) وهذا الترتيب الطبيعي في اتفاق المتواليات بالنغمات ( دو . مى . صول ) ، إنما يخرج على  
أطراف المتواليات العددية بنسبة الحدود : ( ٦/٥/٤ ) .

ذلك ما أوضحه المؤلف فى كتابه ، ورغم التّجاوزات فى الجدول الذى أتى به ، إلا أنه أراد أن يبيّن وجه الخطأ فى التقسيم المتناسب بالقوّة ، غير أنه لم يزد .

وقد ظهر فيما تقدّم أنّ القانون الفرنسى يحدّد المعيار الصوتى ( لا La ) بمعدّل ٤٣٥,٠٠ ذبذبة ، أى أنه من مضاعفات العدد ( ٥٤,٣٧٥ ) .

وأن القانون الإنجليزى والألمانى يحدّده بإزاء هذه النغمة بمعدّل ٤٤٠,٠٠ ذبذبة ، أى أنه من مضاعفات العدد ( ٥٥,٠٠ ) ، وكلا هذين غير صحيح .

بل إنّما الطبيعى أنّ هذه النغمة تؤخّذ من مضاعفات العدد (٢٧) بقوّة ذى الكلّ ، على هذا الترتيب :

$$٥٤ / ١٠٨ / ٢١٦ / ٤٣٢ / .....$$

وقد أوضحنا نحن فى سلّم الموسيقى العربيّة مقادير النغم ومتوالياتها ، وكلّ منها عدد صحيح ، وأنه ليس فى طبيعة الأجسام التى تسمع منها النغم عن طريق تردّداتها ، ما هو جزء من ذبذبة ، ولا يصلح مثل هذا لأن يكون معدّل تردّد وترٍ مهتزّ ، لأن المعدّلات إنّما تُقاس على ذبذبات تامّة على أثقل طبقة تسمع منها النغمة .

\* \* \*

Key - Note; Index.

● المفتاح

اصطلاح قديم كان يُطلق على نغمة سيابة المثنى فى أوتار العود الرباعى القديم ، حيث كانت الألحان وأجناسها تؤسّس على نغم المطلقات والسبّابات والوسطى والبنصر ، فيبقى دستان السبابة مشتركاً فى نغم الألحان دون الوسطى والبنصر ، ودون أن تُسمع نغم فيما بين المطلقات ودستان السبابة .

فنغمة سبابة وتر المثنى<sup>١</sup> هي بالقوة صياح مُطلق وتر ( البَم ) فى العود ذى الأربعة الأوتار ، على تمديد نغمة « لا La » ، فإذا أضيف إلى العود وتر خامس طرَفًا أثقل ، كان مُطلق المثنى صياحًا بالقوة لنغمة مُطلق ( البَم ) على تمديد نغمة ( صول Sol ) ، وهذه أصل التسوية فى أوتار العود القديم<sup>(١)</sup> ، على هذا الأساس .

\* \* \*

### • مفتاح المدرج = ( دالة المدرج )

اصطلاح مُحدث ضعيف ، يُراد به تبين النغمة الدالة على جنس اللحن فى المدرجات الصوتية المعدة لتدوين الألحان<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

### • المفرد ( جنس ) Single - Genus.

المفرد ، أى المَجزوء على انفراد ، اسمُ وصفة للجنس ذى الأربعة النغم ، الذى لا يستوفى مدى نسبة الرابعة التامة ، بالحددين ( ٤/٣ ) ، أو ما يقوم مقامها ، فينقص إما ببعد إرخاء ، وإما بمقدار بُعد بقيّة ، فهو على هذا الوجه صنفان ، مُفرد أوسط ، أو أصغر<sup>(٣)</sup> ، وفى كليهما لا يجوز أن يقع بعدُ البقيّة وسطاً بين البُعدين الآخرين .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( عود ) .

(٢) انظر : ( دالة المدرج ) .

(٣) انظر : ( الأجناس اللينة المفردة ) - ( جنس ) .

## Unity time - by Rest; Rhythm

## ● المَفْصَلُ الأوَّل

اسمٌ يُحيطُ بأصنافِ الإيقاعاتِ ذاتِ الزَّمانِ الواحدِ ، نقرةٌ ، ثم فاصلتها مثلُ  
ونِصفٍ أو ضعفِ زمانِ النقرة بين الأولى والفاصلة ، وأشهرُ الإيقاعاتِ فى هذا الجنسِ  
من الإيقاع ، هو ما كان العربُ يسمُّونه ( خفيف الرَّمَل (١) ) .

\* \* \*

## Double Time; - by Rest; Rhythm

## ● المَفْصَلُ الثَّانِى

اسمٌ عامٌ فى رتبة أجناس أصول الإيقاعاتِ الثلاثية الحركاتِ ذاتِ الزمانين ،  
المُتساوِى منهما أو المُتفاضِل (٢) ، وجميعُها نقرتانِ مُتواليتان ، متساويتان  
فى الزَّمان أو مختلفتان ، يليهما فاصلةُ الدَّورِ مُساويةٌ مجموعَ الزَّمانين بين الأولى  
والثانية ، ثم بين هذه وبين الثالثة ، التى هى فاصلةُ الإيقاع .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( خفيف الرمل ) .

(٢) انظر : ( المتساوِى الثلاثى ) - وانظر : ( المُتفاضِل الثلاثى ) ، وانظرُ الإيقاعات الدالة  
على هذين الصَّنَفين .

• المفضل بن سلمة ، النحويّ ; El Mofaddul ibn Salmata - Nahwi;

Grammarians.

..... ت ٢٩٠ هـ  
D. 903 { = ٩٠٣ م

أبو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم ، النحويّ اللّغويّ ، العالم ، صاحبُ كتاب ( ضيَاء القلوب في معاني القرآن ) ، وله أيضاً كتاب ( الفاخر فيما يلحن فيه العامة ) (١) .

وله في الموسيقى كتاب ( العُود والمَلاهي ) ، وهو كتابُ ( المَلاهي وأسمائها ، من قبل الموسيقى ) (٢) - ويشتمل على ذكر آلة العُود وبعض آلات اللّهُو القديمة .

\* \* \*

Mode - Tune; Melodie Style.

• مقام اللحن

المَقام ، في الموسيقى ، يعنى الوضع اللائق في أسلوب الانتقال على الجماعة من النغم التي تؤلف تأليفاً محدوداً ، مُعدّاً لأن يُستمدّ منها هيئةٌ لحنيةٌ تتميز في المذهب والتوسط والتسليم ، بقدر ما في تأليف تلك النغم وانتقالاتها بالكمية والكيفية ، بمنزلة ما عليه بيتٌ من الشعر يؤلف من كلمات ذات معانٍ على تفاعيلٍ محدودة ، فيبدؤ له عروضٌ وضربٌ وهيئةٌ في النطق تبعاً لمعاني الأقاويل .

---

(١) انظر : ( الفهرست ) لابن النديم .

(٢) نسخة وحيدة مصوّرة بخطّ ياقوت المستعصميّ الخطاط - رقم ٥٣٣ فنون جميلة ، بدار الكتب المصرية .

ثم تحقيقه سنة ١٩٨٤ ، بملحقٍ له من جنسه ، من كتاب ( مُروج الذهب ) للمسعودي - طبع بالهيئة المصرية العامة للكتاب .



ومن هنا ينشأ الفرق بين الشعر المَسْرُود قولاً مجرداً على مَجْرَى العادة ، وبين الغناء فيه قولاً ملحوناً فى أجناس من النغم مختلفة الطبقات والتَّمْدِيدَات على أزمنة الإيقاع ، فإنَّ هذا يُسمَع لحنُ القول فيه على أقصى ما يجوزُ له من الزَّخرفة والإبداع فى النطق به ، فالجنسُ من النغم ثم الجنسُ من الإيقاع ، كلاهما عنصرٌ فى اللحن .

والعربُ قديماً كانوا يسمّون هيئةَ اللحن : " « صوتاً » « ، كأن يقال : ( صوتٌ من الثقل الأول بالوسطى فى مجراها ) ، وهذا أقدمُ أصنافِ التجنيسات فى الألحان ، على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلى ، المتوفى سنة ٢٣٥ هـ .

وفى القرن السابع للهجرة ، كانوا يسمّون اللحن : « دَوْرًا » ، وتارةً يسمّونه : « الشَّدُّ (١) » ، بفرض أن كليهما هيئةً لحنيةً فى المسموع ، لها بدايةٌ ونهايةٌ وتوسطٌ بينهما ، فهو دائرةٌ من النغم تتميز بالإيقاع .

وأما لفظ « مقام » ، فأوّل ظهوره فى القرن التاسع للهجرة ، فى مؤلفات اللادقّى ، قال فى كتابه ( الرسالة الفتحية ) (٢) :

« ..... والقدماتُ يسمّون الأدوارَ المشهورة : مقام ، وبُرْدَة ، وشَدًّا ، كتسمية المتأخّرين بالأوّل تلك الجموعُ الملائمة ..... » .

---

(١) وفى كتاب ( الأدوار فى الموسيقى ) - لصفى الدين الأدموى المتوفى سنة ٦٩٣ هـ - قوله : « ... وأهل هذه الصّناعة يسمّون الأدوارَ شِدوداً ، ولكلّ دور أصل ، يُبنى عليه ، والأدوار عندهم اثنا عشر » .

والصّحيح فى تعريف « الشَّدُّ » : أنه أصلُ مقام اللحن ، أى النغم التى ينتهى إليها وتتميّز بها شخصيته فى المسموع ، وهو جنسُ الأصل فى مقام اللحن .

(٢) مخطوط ، نسخة المكتبة الأحمديّة بحلب - رقم ١٢٠٦ - ص ٥٢/

غير أنهم كانوا يفرّقون بين ما هو مقام ، وما هو تركيبٌ أو شُعبةٌ فيه ، ولكنّ بعض المُحدّثين الآن يطلقون على كلّ واحدةٍ من النّغم الأساسيّة السّبعة لفظاً « مقام » وهذا غيرٌ صحيح ، لأن النّغمة ، ثم البُعدُ بين نغمتين منها ، جزءٌ فى الجنسِ الذى ينتمى إليه مقام اللّحن ، من غير عكس .

وينقسمُ مقامُ اللّحن من أدناه إلى أقصاه إلى شُعبَتَيْنِ فيه ، إحداهما الأثقلُ طبقةً هي أصلُ المَقام ، والأُخرى 'الأحدُ طبقةً هي فرعُه الأعلى' ، غير أنه لما كان مقامُ اللّحن هيئةً محدودةً له ، تتألّف من أجناسٍ تتوالى تباعاً إلى نغمة التأسيس فيه ، كان الأحرى 'فى تحليله أن يُجعل له بين أصله وبين فرعِه ، جنسٌ حشوٍ بينهما ، حيث قد يختلف لحنانٌ مُتشابهان فى الترتيب ومن فصيلة واحدة ، باختلاف جنس الحشْو فى كليهما ، وكذلك تختلف المقاماتُ المركّبة فى تحليلها وفى هيئتها فى المسموع تبعاً لما هو حاصلٌ فى تأليف أجناسِها تباعاً على التّرتيب .

والبسائطُ من المقامات ، سواءً فى الجماعات المُتّصلة ، أو المنفصلة ، هي التى تؤلّف من جنسى الأصل والفرع ، ثم حشوٌ ملائمٌ بينهما ، دون أن يتخطى الجمعُ تلك النّغم الثمانية بين طرفى الجمع بذى الكلّ .

والمركّبات كذلك ، هي التى لا يستقيم فيها نغمُ جنسِ الحشْو من أصلِ المقام أو مع فرعِه ، فيضطرُّ المؤدّى إلى استِعارَةِ نغمةٍ من خارج الجمع يجتان بها إلى أصل المقام ، أو إلى جنسِ الحشْو نُزولاً فى سَير اللّحن ، أو كليهما معاً .

فإذا أُضيفت نغمةٌ عَرَضِيَّةٌ واحدةٌ لضرورة اتّصال النّغم تباعاً فى أجناسٍ مُلائمة ، كانت عدّة النّغم ثمانية أصليّة ، وواحدة عَرَضِيَّة ، وإذا اضطرَّ المؤدّى إلى استعمالِ النّغمتين جميعاً ، للتأليف بين أجناس الجمع ، كانت عدّة النغم الأصليّة فى مقام اللّحن ثمانية ، ثم نغمتان عَرَضِيَّتَان ، دون أن يتعدّى ذلك بُعدَ ذى الكلّ بين نغمتى التأسيس وصياحِها بالقوّة .

وهذا إنّما يُفسّر قول إسحاق :

« ..... إنّ النّغمات عشرٌ <sup>(١)</sup> ، ليس في العيدان ولا المزامير ولا الحلق ،  
ولا شيء من الآلات أكثر منها » .

\* \* \*

Maqrounaht; Double Flute.

### ● مقرونة

لفظ اصطلاحيّ يُطلق على المزامير المُزَاجِجَة ، بفرض أنه مزارٌ قُرْن به آخرٌ  
من جنسه في هيئة مزارٍ واحدٍ مُزَاجٍ ، وفي العراق يسمونه « المُطَبَق » <sup>(٢)</sup> ، غير  
أنهم يكتبونها : « مُطَبِّج » .

\* \* \*

### ● مقلوب

المقلوب لفظٌ قديمٌ مهجورٌ الاستعمال ، لنغمة « الأوج » ، جاء ذكره في بعض  
مخطوطات المتوسطين ، وهو أيضاً يعنى اسماً آخر لها فيما كانوا يسمونه  
« هَفْتَكاه » ، يعنى السابعة في الترتيب .

كما في المخطوط المسمّى : « الشجرة ذات الأكمام » - رقم ١٥٣٥ - بالمتحف  
البريطاني <sup>(٣)</sup> ، فكانوا يسمون نغمة « عراق » : المقلوب التحتيّ ، كما يسمونه  
« الأوج » : فوق المقلوب .

\* \* \*

---

(١) انظر : « النغم العشر » - كتاب ( الموجز في شرح مصطلحات الأغاني ) .

(٢) انظر : مزار مُزَاجٍ .

(٣) وانظر أيضاً رقم ١٣ ( مكتبة تيمور ) .

Mulahiz; Lutist

• ملاحظ

( القرن الثالث هـ ) 3<sup>rd</sup> Cen. Hij.

ملاحظ الضارب بالعود ، تلميذ زلزل ، وكلاهما رأس في مزاولة هذه الآلة ، قال إسحاق : « إن للضرب أصواتاً معروفة » .

وهو يعنى بذلك أن الألحان المشهورة قديماً كانت لهؤلاء فيها رياضة على آلة العود خاصة ، بحيث يتنافسون في أدائها ، فهي في نواتها مقدمات لنظائر من جنس نغمها على الإيقاع ، وقدود على النظم ، وتوشيات للسمع المحكم الأداء .

\* \* \*

Malahiz; Lady Singer

• ملاحظ ، المغنية

( القرن الثالث هـ ) 3<sup>rd</sup> Cen. Hij.

من الجوارى المغنيات المحسنات ، فى الدولة العباسية ، كانت تؤدي غناء المتقدمين وتجوده على أحسن ما يكون .

قال أبو الفرج الأصفهاني (١) :

حدثني عمي قال : حدثنا عبد الله بن أبي سعد ، قال : حدثني محمد بن محمد ابن مروان ، قال : حدثني عبد الله بن العباس الربيعي قال :

اجتمعنا يوماً فى منزلى ، ومعا محمد بن الحارث بن بشخير ، ودخل إلينا إسحاق الموصلي ، وعندنا ملاحظ تغنيانا ، وقد قامت للصلاة ، ودخل إسحاق وهى

---

(١) « الأغاني » ج ٣٩٧/٥ - طبع دار الكتب المصرية .

غائبة ، فقال : فيم كنتم ، ومن عندكم ؟ فأخبرناه بخبرها ، فقال : لا تعرفوها من أنا  
فيخرجها التصنع لي والتحفُّظ مني عن طبعها ، ودعوها على هواها حتى ننتفع  
بها ، وخرجت إلينا وهي لا تعرفه ، وجلست كما كانت أولاً ، وابتدأت فغنت لحناً فليح  
ابن أبي العوداء ، في إيقاع الرمل :

إني تعلقتُ ظبيًا شادنًا خرقًا      علقتُه شِقْوَةً مني وما علِقَا  
فطرب إسحاقُ وشربَ حتى والى بين خمسة أقداح ، وهو يستعيدُها ، ثم أخذ  
دواةً وكتب :

سأشربُ ما دامتُ تُغني ملاحظُ      وإن كان لي في الشيب من ذاك واعظُ  
فأقسم ما غني غناءكُ مُحسنُ      مُجيدٌ ولم يلفظْ كلفظك لافظُ

\* \* \*

## ● الملوّنات الصوتيّة Inharmonics; Chromatic Notes.

الملوّن اصطلاح قديم كانت تُوصَف به المُتتابعات الصوتيّة ، متى رُتّب فيها  
الأبعادُ البقيّات الصّغار مع نغم الأبعاد الوسطى إطلاقاً ، أو على قياس الأجناس  
اللحنية ، كما لو رُتّب في الجنس أحدُ الأبعاد الوسطى ، وقُسم الباقي إلى بُعدي  
بقيّة (١) ، أو أقلّ فيكون أصغرهما أحدُ الأبعاد الإرخاءات .

وكذلك في التعريف اليونانيّ القديم ، كانوا يُعَنّون بالملوّن من الأجناس ما هو  
كذلك ، أو يُرتّب فيه بعداً بقيّة ، فيبقى الثالثُ أعظم نسبةً من مجموع البُعدين  
الأصغرين ، مما يعدّه العربُ خارجاً ، عمّا هو طبيعيّ في الألحان .

---

(١) انظر : « بقيّة » - وانظر : « جنس » .

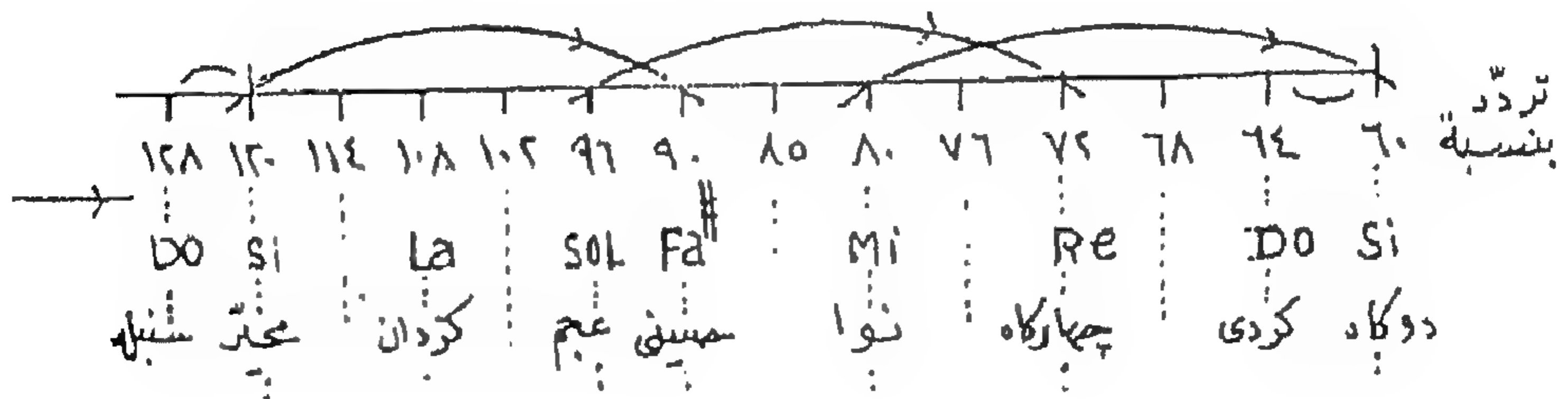


والعرب قديماً كانوا يقسمون الأجناس الملوّنة إلى ثلاثة أصناف ، يعدونها جميعاً متنافرة النغم ، أقلّها اتفاقاً يسمونه : ( الرأس ) ، وأشدّها يسمونه ( الملوّن ) ، وما بينهما يسمونه ( الناظم ) ، غير أنّ أصحاب الصناعة العمليّة كانوا يعدّون ترتيب بُعدى بقيّة في أصل جنس ، سواءً كانا متّصلين أو منفصلين ، من الأصناف المتنافرة الممنوعة في الألحان ، من قبل أنّ :

مجموع بقيّتين هو البعد الطنّينيّ ، فمتى فصلاً بثلاثة نغم بقيّ الثالث بُعد ثلاثة صغرى ممّا لا يجوز أن يجعل هذا بمثابة بُعد بين نغمتين ، بإزاء تلك الثلاثة التي تحدث من مجموع بقيّتين ، سواءً على الاتصال أو على الانفصال بينهما .

وفي الموسيقى الأوروبيّة المحدثّة يستعملون الملوّنات الحادّة كذلك على الإطلاق ، ولو تتابعت في سلسلة متّصلة بنسبة بُعد البقيّة المقسوم على الجذر الثاني عشر لنسبة ذى الكلّ بالحدين ( ٢/١ ) ، وهو إجراء غير مقبول أصلاً في تتابع المصوّنات اللحنيّة المقرونة بالأقاويل ذات المعاني .

فأمّا إذا تتابعت في ترتيب متوالٍ بالعدد ، على الاتّصال الطبيعيّ الملائم ، فهي الأصحّ على التوالى ، ومنها تُستخرج الأجناس اللحنيّة ، وكلّ جنس منها يخرج منه نوعان آخران ، فالطبيعيّ من الملوّنات المتوالية على قياس بُعد البقيّة ، هو الذى يتوالى تباعاً بالعدد ، كما لو أخذ على الأساس ( سى Si ) بتوالى الحدود :



ومع ذلك فالمصوتات المتتابة على هذا الترتيب ، ليس العمل فيها أن تُسمع  
تباعاً ، وإنما لكي يُؤلف من أطرافها المؤتلفة بالعدد نغم الأجناس اللحنية ، على  
الوجه المعمول به في الموسيقى العربية .

\* \* \*

## • الملونات من الأجناس Chromatics Genus.

الملونات صفة كان القدماء يطلقونها على الأجناس المسترخية ، بوجه عام ،  
مما تبدو متناهية في اللين ، فجعلوها ثلاثة أصناف :

### ١ - ( الرأسمة ) (١) :

وهي أرخاها ، مما لا يجوز استعماله في الألحان ، وذلك متى فصل من ذي الأربعة  
بعد ثلاثة كبيرة أو وسطى ، فيبقى منه بعدان أصغر ، كل منهما بعد إرخاء ،  
مما لا يصح ترتيبه في نغم الأجناس اللحنية أصلاً .

### ٢ - ( النازمة ) (٢) :

وهي أوسط الملونات في الأجناس الرخوة ، وذلك متى فصل من نسبة ذي  
الأربعة بعد ثلاثة صغيرة ، ثم قسم الباقي إلى بعدى بقيّة ، مما لا يجوز تأليفهما  
في أصل جنس واحد (٣) ، متصّلين ولا على الانفصال بينهما .

---

(١) انظر : الجدول رقم (٩) من كتاب ( الموسيقى الكبير ) للفارابي ص/٩٣٥ فهو يُسمّيها  
أرخی الملونات .

(٢) والناظمة هنا ، كان المتوسّطون يجعلونها بإزاء أقوى الملونات ، وهو خطأ ، كما الرسالة  
الشرقية لصفى الدين الأرموي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ .

وانظر الجدول رقم (٨) من كتاب ( الموسيقى الكبير ) ص/٩٢٩

(٣) وهذا ، من قبل أن النغم ، متى كانت على هذا الوجه ، لا تستقيم مع سابقتها ، ولا مع  
ما يلحقها ، في جنس من النغم مؤتلف الحدود .

### ٣ - ( المُلَوَّنَة ) (١) :

وهي أفضلُ الأجناس اللينة إطلاقًا ، وذلك متى فصل من ذي الأربعة بُعد ثانية زائدة ، أقصاها بالحدّين ( ٧/٦ ) ، ثم قُسم الباقي إلى بُعدي : مُجَنَّبٌ وبقيّة ، وذلك لأنَّ الأعظم فيه لا يزيد عن مجموع الأصغرين بأكثر من بُعد إرخاء .

وهذا الجنسُ إنما يُشترطُ في استعماله ألاّ يقع بعد البقيّة فيه وسطًا بين البُعدين الآخرين ، وعلى هذا الوجه تخرج منه الثلاثة الأجناس المعروفة اصطلاحًا بمسمياتها ، وهي : ( الحِصار - والحجازكار ، والحجاز ) .

\* \* \*

### Chromatic, Softgenus

### ● المُلَوَّن

اصطلاحٌ قديم ، كان يُطلق على ثالثِ أصناف الأجناس المُسترخية ، ممّا يلي ( الراسم والناظم ) (٢) ، وهو الذي لا يزيد فيه أعظمُ الأبعاد الثلاثة عن مجموع البُعدين الأصغرين بأكثر من بُعد « إرخاء » ، حتى يكون التفاضل بين مقادير النغم مقبولٌ في السّمع ، وهذا هو ما يُعرف اصطلاحًا عند المُحدثين باسم الجنس التامّ اللين ، فيما كان القدماءُ يسمّونه الجنس المُلَوَّن (٣) .

\* \* \*

---

(١) انظر : كتاب ( الموسيقى الكبير ) - ص/٩٢٣ - الجدول رقم (٧) .

(٢) انظر : ( الملونات من الأجناس ) .

(٣) انظر : كتاب ( الموسيقى الكبير ) - للفارابي ، ص ٩٢٣ الجدول رقم (٧) .

المَلَوَى : واحدُ المَلَوَى ، وربما أُطلق اسمُ الواحد على الجمع ، فيقال : بيت المَلَوَى ، وهى المُسمّاة فى آلات الموسيقى ' المَفَاتِيح « ، التى تُربط بها الأوتار المُعلّقة على وجه الالة ، كالعود والطنبور وما مائلهما ، ثم يُلَوَى كلُّ واحدٍ منها فيدور على نفسه ، بحيث يمكن بها شدُّ الأوتار أو إرخاؤها بحسب الحاجة .

وتسميتها بالمَلَوَى أصحُّ من إطلاق اسم « المَفَاتِيح » عليها ، قال أبو الفتح كشاجم :

دارت مَلَوِيهِ فِيهِ واختَلَفَتْ<sup>(١)</sup> \* مثل اختلافِ الكَفَيْنِ شُبَّكَتَا  
\* \* \*

( العصر الجاهلي )

قَيِّنة مغنّية ، من قِيان الجاهليّة ، كانت لأحيحة بن الجلاح الشاعر ، وهى التى يقول فيها :

يشتاقُ قلبى إلى مُلَيْكَة لو \* أمستُ قريباً ممّن يُطالبُها  
ما أحسنَ الجيدَ من مُلَيْكَة \* ولَبَّاتِ إذ زانها ترائبُها  
وفيه صوتُ مشهورٍ لابن سُرَيْج ، رملُ بالخنصر فى مجرى البنصر<sup>(٢)</sup> ،  
عن إسحاق ،

\* \* \*

(١) قوله : « واختلفت ..... » : اختلفت اتجاهاتها عند رُعوسها التى يُمسك بها .

(٢) « الأغانى » ج ٣٠/١٥ - طبع دار الكتب المصرية - وانظر أخبار أحيحة بن الجلاح .

الْخليفة العباسيُّ ، أبو جعفر محمد بن المَتَوَكِّل (١) ، نُسِبَ إليه أنه كان يصنع  
الألحان ، وهو أمير ، قال أبو الفرج الأصفهانيُّ : حدَّثني الصَّوْلِيُّ عن محمد بن يزيد  
المُهَلَّبِيِّ ، عن أبيه ، قال :

كان طبعُ المُنْتَصِرِ بِاللَّهِ متخلِّفًا في قول الشعر ، وكان متقدِّمًا في كلِّ شيءٍ  
غيره ، فكان إذا قال شعرًا صنَّع فيه وأمر المَغَنِّينَ بإظهاره ، وكان حسنَ العلمِ  
بالغناء ، فلَمَّا وُلِّيَ الْخِلاَفَةَ قَطَعَ ذلك ، وأمرَ بِسُتْرِ ما تقدَّم منه ، ومن ذلك صنْعُهُ  
في شعره ، ثَقِيلٌ أَوَّلُ مَزْمُوم :

سُقِّيتُ كَأَسَا كَشَفْتُ \* عن ناظِرِي الْخُمْرَا  
فَنَشَّطْتَنِي وَلَقَدْ \* كُنْتُ حَزِينًا خَاثِرَا

وهو شعرٌ ضعيفٌ ركيك ، إلا أنه يُغْنِي فيه .

قال أحمد بن يزيد : وكان أبي يستجيد هذين البيتين من شعره في قوله :

مَتَى تَرْفَعُ الْأَيَّامُ مَنْ قَدْ وَضَعَتْهُ \* وَيَنْقَادُ لِي دَهْرٌ عَلَى جَمُوحُ  
أَعْلَلُ نَفْسِي بِالرَّجَاءِ وَإِنِّي \* لِأَغْدُو عَلَى مَا سَاءَنِي وَأَرْوَحُ

وله فيه غناءٌ في إيقاع الثَّقِيلِ الثاني .

\* \* \*

(١) « الأغاني » ج ٣٠١/٩ - طبع دار الكتب المصرية .



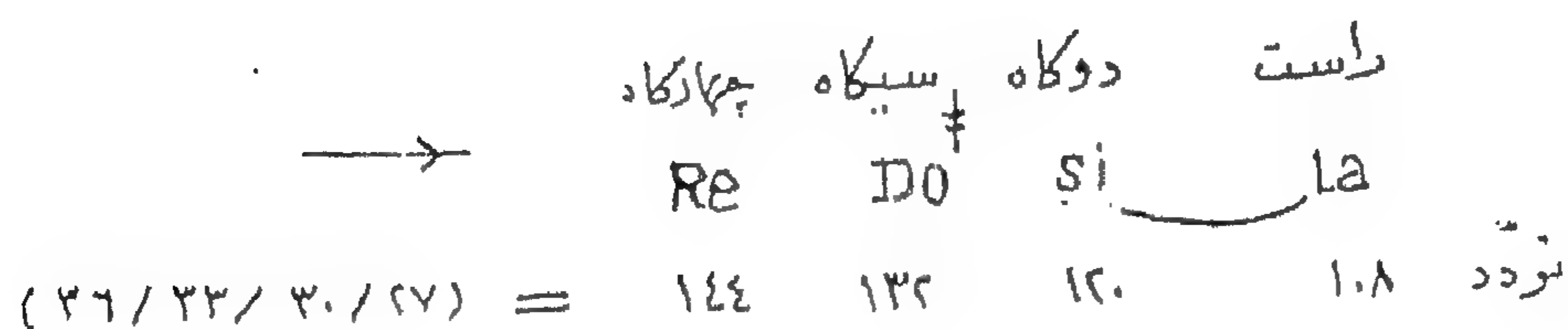
## Methodical - Consecutive

## ● مُنْتَظِمٌ مُتَتَالٍ

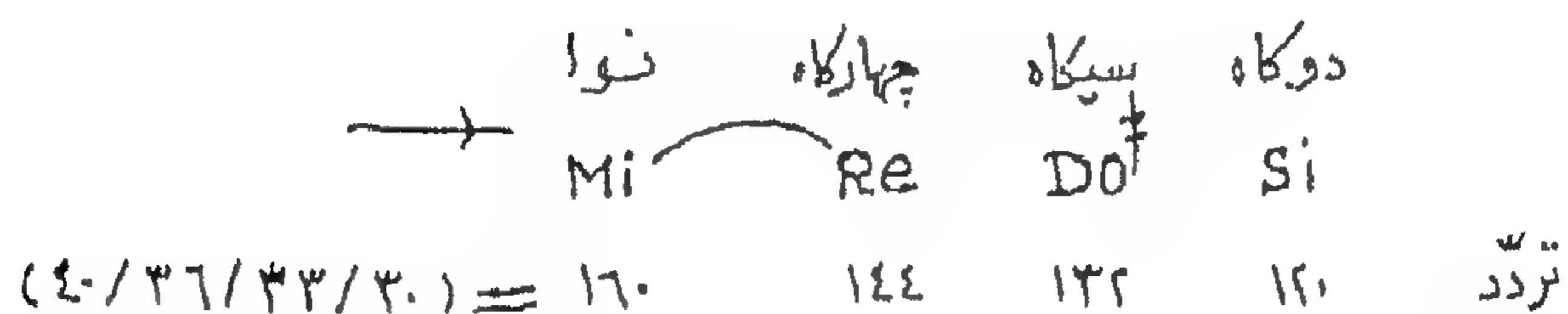
اصطلاحٌ بالعربيَّة ، يُوصَفُ به الجنسُ من النِّغم ، متى كانت مُرتَّبَةً فيه على التواليِ المُنتَظِمِ ، نغمةٌ تَلِيْ أُخْرَى على الترتيبِ الطَّبِيعِيِّ ، الذي يكون فيه أصغر الأبعاد الثلاثة طرفاً أَحَدٌ أو أَثْقَل ، سواءً في الأجناس القويَّة أو اللَيِّنَة .

فما هو من ذلك يقع فيه أعظم الأبعاد الثلاثة طرفاً أَثْقَل ، فهو المنتظم المتتالي على الاستقامة ، وما هو منها منتظم يقع فيه أصغر الأبعاد الثلاثة طرفاً أَثْقَل وأَعْظَمُها طرفاً أَحَدٌ ، فهو المنتظم المتتالي المُنْكَس .

ومثالُ الصَّنْفِ الأوَّل ، الجنسُ القويُّ المُستَقِيم ، المُسمَّى اصطلاحاً ( راست - Rast ) ، بتوالي النغمات :



ومثال الصنف الثاني ، الجنس القويُّ المُنْكَس ، المُسمَّى اصطلاحاً ( بیاتی - Beyati ) ، بتوالي النغمات :



\* \* \*

## ● مُنْتَظِمٌ غَيْرُ مُتَتَالٍ

Methodical - Un Consecutive

اصطلاحٌ بالعربيَّة يُطْلَق صِفَةً عَلَى نَغَمِ الْجِنْسِ الْقَوِيِّ الَّذِي يُرْتَّبُ فِيهِ أَصْفَرُ الأَبْعَادِ الثَّلَاثَةِ وَسَطًا بَيْنَ الْأَعْظَمَيْنِ ، كَمَا لَوْ رُتِّبَ بَعْدُ الْبَقِيَّةُ وَسَطًا بَيْنَ بُعْدَيْنِ طَنِينَيْنِ .  
وَالترتيبُ الْمُنْتَظَمُ الْغَيْرُ مُتَتَالٍ لَا يَكُونُ إِلَّا فِي النَّوعِ الثَّانِي مِنْ أَنْوَاعِ الْجِنْسِ الْقَوِيِّ ذِي الْمَدَّتَيْنِ ، فِيمَا نَسَمِيهِ اصطلاحًا عَامًا جِنْسَ ( نِهَاوَنْد ) ، وَهَذَا مِنْ قَبْلِ أَنَّهُ لَا يَجُوزُ أَنْ يُرْتَّبَ بَعْدَ الْبَقِيَّةِ وَسَطًا بَيْنَ بُعْدِي الطَنِينِيِّ وَالْمُجْتَبِ ، وَلَا أَنْ يَتَكَرَّرَ فِي أَصْلِ جِنْسٍ وَاحِدٍ ، لَا عَلَى الْإِتِّصَالِ وَلَا عَلَى الْإِنْفِصَالِ بَيْنَهُمَا .

وَمِثَالُ الْمُنْتَظَمِ الْغَيْرِ الْمُتَتَالِي ، هُوَ النَّوعُ الثَّانِي مِنْ الْجِنْسِ « الْقَوِيُّ ذِي الْمَدَّتَيْنِ - Diatonic » الْمُسَمَّى عِنْدَ أَصْحَابِ الصَّنَاعَةِ : ( نِهَاوَنْد ) ، وَتَارَةً يَسْمُونَهُ ( عِشَاقُ دَوَكَاة ) ، كَمَا لَوْ كَانَ عَلَى الْأَسَاسِ ( لَا La ) بِتَوَالِي النِّغَمَاتِ :

رَاسِبَتْ	دَوَكَاة كُودِي	چَهَارَلَا	→
La	Si	Do	Re
١٠٨	١٢٠	١٢٨	١٤٤ = ( ٣٦ / ٣٢ / ٣٠ / ٢٧ )
تَرْدَد			

\* \* \*

Mansour Zulzul; Lutist; Oudist.

● منصور زُلْزُل ، الضَّارِب

..... ١٧٤ هـ

D. about 790

٧٩٠ م

هو منصور زُلْزُل أشهرُ ضاربٍ بِالْعُودِ ظَهَرَ فِي الْقَرْنِ الثَّانِي لِلْهَجْرَةِ ،  
فِي أَيَّامِ الدَّوْلَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ ، وَأَصْلُهُ مِنْ أَهْلِ الْكُوفَةِ أَتَى بِهِ إِبْرَاهِيمُ الْمُوصِلِيُّ مَعَ  
بِرْصُومِ الزَّامِرِ وَتَعَهَّدَهُمَا بِالتَّعْلِيمِ ، وَكَانَ كُلُّ مِنْهُمَا مَطْبُوعًا فِي صِنَاعَتِهِ فَرِيدًا  
لَمْ يَكُنْ مِثْلَهُ .

وَلَمْ يَكُنْ زُلْزُلٌ مَعْدُودًا فِي الْمُنَغْنِّينَ ، وَلَكِنَّهُ كَانَ رَأْسًا فِي مُزَاوِلَةِ آلَةِ الْعُودِ  
لَمْ يُطَاوِلْهُ أَحَدٌ ، وَإِلَيْهِ تُنْسَبُ الْوُسْطَى الْمُحَدَّثَةُ فِي ذَاكَ الْوَقْتُ ، الْمُسَمَّاةُ  
« وَسْطَى زُلْزُلٍ » ، وَهِيَ ثَالِثَةُ الْجِنْسِ الْقَوِيُّ الْمُسْتَقِيمُ الْمُسَمَّى اصْطِلَاحًا ( رَاسِت ) ،  
فَهُوَ أَوَّلُ مَنْ وَضَعَ دَسْتَانَهَا فِي آلَةِ الْعُودِ .

قَالَ أَبُو الْفَرَجِ الْأَصْفَهَانِيُّ <sup>(١)</sup> : ذَكَرَ أَحْمَدُ بْنُ طَاهِرٍ أَنَّ حَمَّادَ بْنَ إِسْحَاقَ حَدَّثَهُ  
عَنْ أَبِيهِ قَالَ :

كَانَ الرَّشِيدُ قَدْ غَضِبَ عَلَى زُلْزُلٍ لَشَيْءٍ بَلَغَهُ عَنْهُ فَحَبَسَهُ وَنَسِيَ أَمْرَهُ فَمَكَثَ عَشْرَ  
سِنِينَ أَوْ نَحْوَهَا ، وَكَانَ إِبْرَاهِيمُ الْمُوصِلِيُّ زَوْجَ أُخْتِهِ وَقَدْ وَلَدَتْ مِنْهُ ، فَقَامَ الرَّشِيدُ يَوْمًا  
لِحَاجَتِهِ وَتَرَكَ إِبْرَاهِيمَ ، فَأَخَذَ يَتَرَنَّمُ بِصَوْتٍ صَنَعَهُ فِي شَعْرِ قَالِهِ فِي حَبْسِ زُلْزُلٍ ،  
وَلَحْنُهُ مِنْ خَفِيفِ الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ بِالْوُسْطَى ، عَنْ عَمْرِو بْنِ بَانَةَ :

---

(١) « الْأَغَانِي » ج ٢٠١/٥ ( طَبَعَ دَارُ الْكُتُبِ الْمِصْرِيَّةِ ) - أَخْبَارُ إِبْرَاهِيمَ الْمُوصِلِيِّ .

وَانْظُرْ : كِتَابُ ( الْمَوْجِزُ فِي شَرْحِ مِصْطَلَحَاتِ الْأَغَانِي ) - طَبَعَ الْقَاهِرَةُ سَنَةَ ١٩٦٩ م .

هل دهرنا بك راجع يا زُلزُل \* أيام يبغينا العدو المُبطل  
أيام أنت من المكاره آمن \* والخير مُتسع علينا مُقبل  
يا بؤس من فقد الإمام وقُربه \* ماذا به من ذلة لو يعقل  
ما زلت بعدك في الهموم مُردداً \* أبكى بأربعة كَأنى مُشكل

قال : ودخل الرشيد وهو في ذلك فقال له : يا إبراهيم ، أى شىء كنت تقول ؟  
فقال : خيراً يا أمير المؤمنين ، فقال : هاته ، فتلكأ إبراهيم ، فغضب الرشيد  
وقال : هاته فلا مكروه عليك ، فرد الصوت ، فأمر الرشيد فجاءوا بزُلزُل وقد ابيض  
رأسه ولحيته ، فسُرَّ به إبراهيم ، وأمره فجلس ، وأمر إبراهيم فغنى وضرب  
عليه زُلزُل فطرب الرشيد وشرب وأمر بإطلاق زُلزُل وصرفه إلى منزله وأسنى  
جائزتهما .

قال إسحاق : وزُلزُل أول من أحدث هذه العידان الشبائيط (١) ، وكانت قديماً  
على عمل عידان الفرس ، فجاءت عجباً من العجب .

قال أبو الفرج الأصفهاني : أخبرني محمد بن مزيد قال : حدثنا حماد بن  
إسحاق عن أبيه قال :

كان لزُلزُل جارية قد ربّاها وعلمها الضرب وكانت مطبوعة حاذقة ، فكان  
يُصَوِّنها أن يسمعها أحد ، فلما مات عرضت في ميراثه للبيع ، قال إسحاق : فصار  
إليها أبى ليعترضها فغنت في شعرٍ كان صديق له قد رثاه به :

---

(١) انظر : « عود » ، وانظر : « شبوط » .

أَقْفَرُ مِنْ أَوْتَارِهِ الْعُودُ \* فَالْعُودُ لِلْأَوْتَارِ مَعْمُودُ  
وَأَوْحَشَ الْمَزْمَارُ مِنْ صَوْتِهِ \* فَمَا لَهُ بَعْدَكَ تَغْرِيدُ  
مَنْ لِلْمَزَامِيرِ وَعِيدَانِهَا \* وَعَامِرُ اللَّذَاتِ مَفْقُودُ  
الْخَمَرِ تَبْكِي فِي أَبَارِقِهَا \* وَالْقَيْنَةُ الْخَمَصَانَةُ الرُّودُ

قال : فَأَبْكَتْ وَاللَّهِ عَيْنَهُ وَأَوْجَعَتْ قَلْبَهُ فدخل على الرشيد فحدثه بحديثها ، فأمر بإحضارها فحضرت وغنت الرشيد فرقاً لها وأمر بأن تُعتق ، ولم يزل يجرى عليها إلى أن ماتت .

وذكر المستشرق الإنجليزى هنرى فارمر فى كتابه : « تاريخ الموسيقى العربية » أن زُلْزَلَ أمرٌ فى حياته بحفر بئر فى بغداد وأوقف عليها مالا لحفظها ، وظلّت بعد وفاته لعدة قرون تُعرف باسم « بئر زُلْزَلَ » .

\* \* \*

Mansour Awad; Musical.

● منصور عَوْض

١٢٩٧ - ١٣٧٣ هـ

D. 1953

١٨٨٠ - ١٩٥٣ م

منصور بن حُنين بن عَوْض ، مُعَلِّمُ الْمَوْسِيقَى الْمِصْرِيّ ، أَصْلُهُ مِنَ الْقَاهِرَةِ كَانَ عَضْوًا بِمَعْهَدِ الْمَوْسِيقَى ، وَصَاحِبَ مَدْرَسَةِ التَّعْلِيمِ ، كَانَتْ بِقِسْمِ الضَّاهِرِ ، وَكَانَ يُشَارِكُهُ فِيهَا الْأَسْتَاذُ « سَامَى الشَّوَّاءُ » الضَّارِبُ الْمَشْهُورُ عَلَى آلَةِ الْكَمَّانِ ، وَظَلَّتْ تَعْمَلُ الْمَدْرَسَةُ ثَمَانِيَةَ عَشَرَ عَامًا حَتَّى ١٩٢٥ م ، وَكَانَ مَعَ ذَلِكَ مُسْتَشَارًا لَشَرِكَةِ « جَرَامُوفُونَ » . وَكَانَ لَهُ رَأْيٌ وَنَظَرٌ فِي الْمَوْسِيقَى ، وَمَعَ ذَلِكَ كَانَ لَهُ مَنَافِسٌ خَطِيرٌ ، هُوَ إِسْكَندَرُ شَلْفُونُ ، صَاحِبُ مَدْرَسَةِ التَّعْلِيمِ كَذَلِكَ ، وَصَاحِبُ مَجَلَّةِ « رَوْضَةُ الْبَلَابِلِ » الَّتِي ظَلَّتْ تَعْمَلُ سَنَةَ ١٩٢٦ م ، فَكَانَ هَذَا أَقْدَرُ عَلَى مُخَالَفَتِهِ عَنْ طَرِيقِ النَّشْرِ وَتَسْفِيهِ رَأْيِهِ ، وَلَكِنَّهُ تَحَمَّلَ وَظَلَّ يُقَاوِمُ وَيُصَدِّرُ رَأْيَهُ فِي كُتُبٍ وَمُحَاضَرَاتٍ .



وكان له فضلٌ فى تقديم أروع الموسيقيين المصريين للأداء فى تسجيل  
اسطوانات المؤتمر الدولى للموسيقى العربية الذى انعقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢م ،  
حيث كان عضواً عاملاً به .

\* \* \*

Manšoui; Mode - Iraqi = Araban.

### ● منصورى

اسم اصطلاحى ، عند أهل العراق ، يُطلق على هيئة اللحن المسمى عند  
المشاركة ( عربان ) ، وتارة ( كارجفار ) من فصيلة ( البياتى ) ، ويتميز بإجراء  
( البياتى ) على « الدوكاه » بغمّازه من جنس ( الخزام ) على « السيكاه » (١) .

غير أنهم عند استعمالهم نغمة « الأوج » ابتداءً فى جنس ( حجاز النوا ) ،  
ثم نغمتى « العجم والحصار » عند التسليم ، يظنون أن الحادث فيما بين ذلك هو  
( صبا ) على « النوا » ، وليس كذلك ، حيث يمتنع أصلاً توالى نغمتى « الأوج والعجم »  
تباعاً فى أصل جنس واحد .

فأصل الجمع : ( بياتى ) على « الدوكاه » .

وفرعه : ( حجاز ) على « النوا » .

وحشوه الملائم بينهما إجراء ( النهاوند ) على « الجهاركاه » بحسّاسه من  
( الخزام ) على بُردة « السيكاه » .

\* \* \*

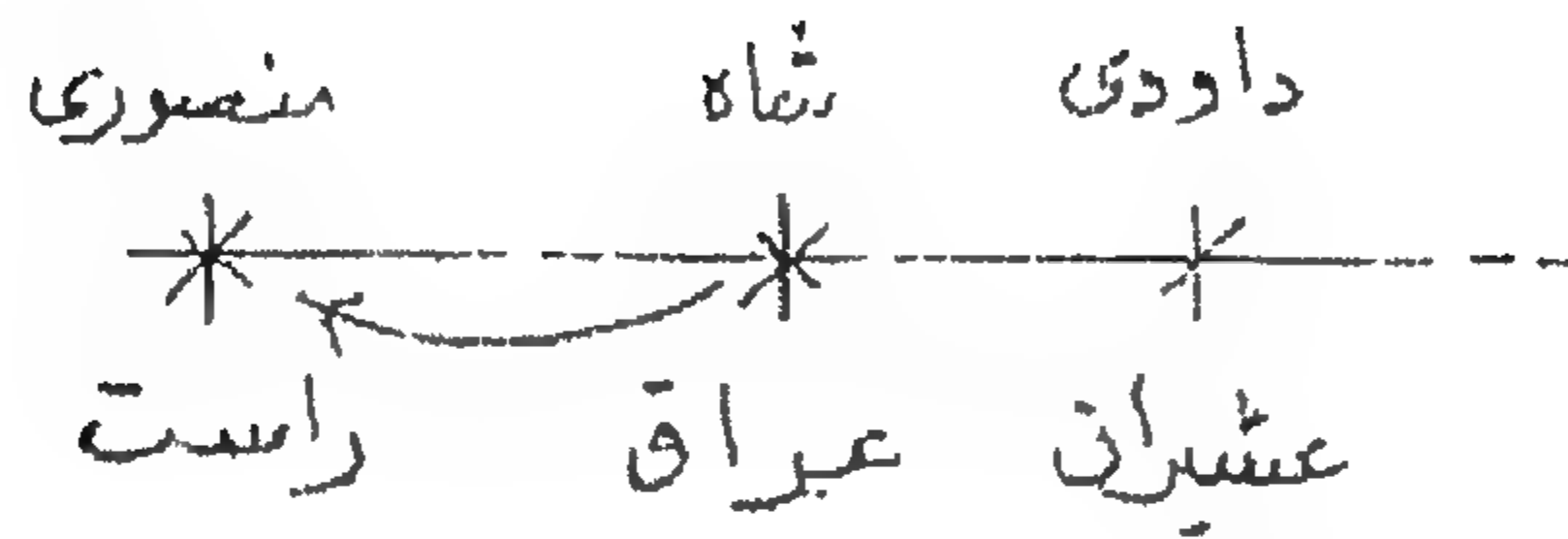
---

(١) انظر : ( عربان ) - وانظر : ( منصورى ) - ( المقام العراقى ) ص/١٢٥

## Manşouri - Nay; Flute - Iurkish.

## ● منصوريّ

اسمُ اصطلاحيّ للنّاي ، الذي نغمته مَخْلَصَه ( راست ) فوقَ « الشّاه » بمقدار بُعد مُجَنَّب ، وتُطلق التّسميةُ أيضاً على البُعد الرابع في المَوْسِيقَى العُثمانيّة القديمة ، فيما بين « الشّاه والمنصوريّ » ، وهو بُعد ما بين نغمتيّ « العراق والرّاست » ، في التسوية الطّبيعيّة لأوتار العُود :



\* \* \*

## Voice - Class

## ● منطقة الصّوت

منطقة الصّوت ، في الألحان ، ترتبته ومداهُ الذي يبلّغه إلى جانبيّ الحِدّة والثّقْل ، وهي لا تتجاوز في التصويّيات الإنسانيّة ، مدى ذِي الكُلِّ والخُمُس ، وقليلاً ما تبلغ ضعفَ ذِي الكُلِّ ، وهي مع ذلك تختلف من حيث الثّقْل والحِدّة والتوسُّط بينهما ، تبعاً لما هو عليه بالخلقة طبعيّ في مزامير الحنجرة ، فاثقلها طبقةُ أصوات الرّجال وأحدّها أصوات النّساء والغلمان ، وكلاهما يتفاوت بقدرٍ ما في رُتبٍ ثلاث :

### ( ١ ) رُتبة الأصوات الثّقيلة :

وهي أصوات الرّجال عامّةً ، ممّا تميلُ بالخلقة إلى جهة الثّقْل ، وهذه تنقسم في ذاتها إلى منطقتين :

١ - « ثقيلة سفلى - Bass » ، وهى التى تميل أكثر إلى جهة الثقل ، فيما بين نغمتى ( رى Re ) الثقيلة بمعدل ٧٢,٠٠ ذبذبة تامة إلى نغمة ( سى Si ) الوسطى بمعدل ٢٤٠ ذبذبة تامة .

٢ - « ثقيلة - Rarytone » ، وهى التى تميل بالخلقة أكثر إلى جهة الحدة ، فيما بين نغمتى « لا La » الثقيلة ، بمعدل ١٠٨ ذبذبة ، إلى نغمة ( مى Mi ) الوسطى بمعدل ٣٢٠ ذبذبة تامة .

#### (ب) رتبة الأصوات الوسطى - Tenor

وهى أصوات النساء عامة ، وبعض الرجال ، مما تبدو وسطاً بين الحدة والثقل ، وهذه تنقسم أيضاً فى ذاتها إلى ثلاث مناطق :

١ - « وسطى ثقيلة » ، وهى أصوات الرجال التى تتجه أكثر إلى التوسط فى الثقل والحدة فيما بين نغمة ( سى Si ) بمعدل ١٢٠,٠٠ ذبذبة تامة ، وبين ( فا Fa ) زائدة بمعدل ٣٦٠,٠٠ ذبذبة تامة .

٢ - « وسطى معتدلة Tenor » ، وهى أصوات النساء عامة على اعتدال فى التوسط بين الثقل والحدة ، فيما بين نغمة ( دو Do ) بمعدل ١٣٢ ذبذبة تامة إلى نغمة ( صول Sol ) بمعدل ٣٩٦,٠٠ ذبذبة تامة .

٣ - وسطى حادة ، وهى التى تخرج عن الاعتدال إلى جهة الحدة قليلاً ، فيما بين نغمة ( رى Re ) بمعدل ١٤٤,٠٠ ذبذبة تامة ، إلى نغمة ( لا La ) بمعدل ٤٣٢,٠٠ ذبذبة .

### (ج) رتبة الأصوات الحادة Suprano

وهى أصواتُ الفلمان عامة وبعضُ النساءِ ، ممَّن تميلُ أصواتهنَّ إلى جهة الحدة ، وتنقسم إلى منطقتين :

١ - أصواتٌ عالية ، وهى التى تبدو مقبولةً بوجهٍ ما فى الألحان الغنائية خاصة ، فيما بين نغمة « مى Mi » بمعدّل ١٦٠ ذبذبة إلى نغمة ( سى Si ) بمعدّل ٤٨٠,٠٠ ذبذبة .

٢ - أصوات عالية حادة ، وهى الأصوات الرفيعة التى تخرجُ عمّا هو عالٍ بالطّبع ، حيث تغلبُ عليها الحدة أكثر ، فيما بين نغمة ( فا Fa ) بمعدّل ١٨٠ ذبذبة تامة إلى نغمة ( رى Re ) الحادة بمعدّل ٥٧٦,٠٠ ذبذبة .

\* \* \*

Reversed.

● مُنْكَس

الْمُنْكَسُ صِفَةٌ لِمَا هُوَ مَقْلُوبٌ عَمَّا هُوَ عَلَى الْإِسْتِقَامَةِ ، مِنْ نَغَمِ الْأَجْنَاسِ اللَّحْنِيَّةِ ، عِنْدَمَا يُرْتَّبُ فِيهِ الْأَبْعَادُ الثَّلَاثَةُ تَرْتِيبًا مُتَوَالِيًا يَكُونُ فِيهِ أَعْظَمُ الْأَبْعَادِ نِسْبَةً عِنْدَ الطَّرَفِ الْأَحَدِ ، عَلَى نَغْمَةِ التَّوْجِيهِ ، وَأَصْغَرُهَا طَرَفًا أَثْقَلَ عَلَى نَغْمَةِ التَّأْسِيسِ ، وَتُطْلَقُ تِلْكَ الصِّفَةُ عَادَةً عَلَى الْأَجْنَاسِ الَّتِي مِنْ فَصِيلَةِ ( الْبِيَاتِي ) وَمَا يُشْتَقُّ مِنْهُ .

\* \* \*

● **مُنِيرَةُ المَهْدِيَّة** Monieraht Al Mahdiyaht; Lady Singer & Actress.

١٣٠٦ - ١٣٨٥ هـ

D. 1965

١٨٨٨ - ١٩٦٥ م

مُنِيرَةُ المَهْدِيَّة ، مُغَنِّيَّة مِصْرِيَّة مِنْ الطَّرَازِ الْأَوَّل ، أَكْثَرُ مَنْ تَمَتَّعَ بِشُهْرَةٍ  
وَافِرَةٍ فِي أَوَّلِ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ <sup>(١)</sup> ، كَانَ الْمِصْرِيُّونَ يَدْعُونَهَا : سُلْطَانَةُ الطَّرَب ،  
وَكَانَتْ حَسَنَةَ الْوَجْهِ وَالْقَوَام ، وَصَاحِبَةَ أَجْمَلِ صَوْتٍ مَسْمُوعٍ ، تَزِيدُهُ فِي حَلْقِهَا بِهَاءٌ  
وَأَنَقًا لُجَّةٌ يَنْطَبِقُ عَلَيْهَا قَوْلُ الشَّاعِر :

أَشْتَهَى فِي الْغِنَاءِ بُحَّةَ حَلْقٍ \* نَاعِمِ الصَّوْتِ مُتَعَبِ مَكْدُودٍ  
كَأَنِّينَ الْمُحِبِّ أَتَعَبَهُ الشُّوْ \* قُ فُضَّاهِي بِهِ حَيْنَ الْعُودِ

وَهِيَ صَاحِبَةُ الْأَهْزُوجَةِ الَّتِي مَلَأَتْ أَسْمَاعَ الْمِصْرِيِّينَ وَاسْتَهْوَتْهُمْ بِطِيبِ أَدَائِهَا :

\* أَسْمَرُ مَلِكُ رُوحِي يَا حَبِيبِي تَعَالِ بِالْعَجَلِ \*

وَهِيَ أَوَّلُ مُغَنِّيَّةٍ اعْتَلَتْ خَشَبَةَ الْمَسْرَحِ سَنَةَ ١٩١٥ م ، وَكَانَتْ جَمِيعُ الْمُمَثِّلَاتِ  
فِي ذَاكَ الْوَقْتِ مِنَ الْأَقْطَارِ الشَّقِيقَةِ ، وَخَاصَّةً لِبْنَانٍ ، قَدَّمَهَا الْمُمَثِّل : عَزِيزٌ عِيدٌ عَلَى  
مَسْرَحِ « الشَّانَزَلِيْزِيَّة » ، وَغَنَّتْ مِنْ قِصَائِدِ الشَّيْخِ سَلَامَةِ حِجَازِي فَلَاقَتْ أَعْجَابًا  
كَبِيرًا ، وَلَمْ تَلْبَثْ أَنْ كَوَّنتْ لَهَا فِرْقَةً تَخْصُّهَا ، وَقَدَّمَتْ عِدَّةَ رَوَايَاتٍ ، أَخْرَجَهَا رَوَايَةُ  
« كَلِيوِيَاثْرَه » ، الَّتِي لَحَّنَ فَصَلَهَا الْأَوَّلُ الشَّيْخُ سَيِّدُ دُرُوشٍ ، وَاسْتَكْمَلَ تَلْحِينَهَا  
مُحَمَّدُ عَبْدُ الْوَهَّابِ ، الَّذِي قَامَ فِيهَا بِدَوْرِ « أَنْطَوَانَ » أَمَامَ مُنِيرَةِ المَهْدِيَّة ، فَكَانَ هَذَا  
أَوَّلَ عَهْدِهِ بِالْغِنَاءِ الْمَسْرُوحِيِّ .

---

(١) انظر : « مَلُوكٌ وَصَعَالِيك » - لِمُصَالِحِ جَوْدَت - طَبْعُ الْقَاهِرَةِ سَنَةَ ١٩٥٨ م .

وَانْظُر : « أَعْلَامُ الْمَسْرَحِ الْغِنَائِيِّ فِي مِصْر » - لِفَكْرِي بَطْرَس .



فهى بذلك أشهر مُغَنّيةٍ على التّخت ، وأوّل مُمثلةٍ مصريّةٍ كذلك ، جمعت بين الغناء والتمثيل ، فكانت فى كليهما كالإكليل .

\* \* \*

Manieaah; Salue - Girl

● منيعة

( القرن الثانى هـ ) 2<sup>nd</sup>. Cen. Hij.

جاريةٌ أبى عمرو بن العلاء ، من رجال السّند عن الشعراء والمُغَنّين ، فى القرن الثانى للهجرة ، ذكره أبو الفرج الأصفهانيّ ، فى كتاب ( الأغانى ) فى أكثر من موضع ، وكان صديقاً لحَمّاد عَجْرَد ، الشاعر الخليع ، الذى عاصر الدولتين الأموية والعباسية .

قال أبو الفرج (١) :

أخبرنى عمى قال : حدّثنا محمد بن سعد الكُرانيّ ، قال : حدّثنى أبو على ابن عمّار قال :

كان حمّادُ عَجْرَد عند أبى عمرو بن العلاء ، وكانت لأبى عمرو جاريةٌ يقال لها : « منيعة » رَسحاءَ عظيمةَ البطن ، وكانت تسخرُ بحمّاد ، فقال حمّادُ لأبى عمرو : أغن عني جاريّتك ، فإنّها حمقاء ، وقد استغلّقت لى ، فنّهاها أبو عمرو فلم تنّته ، فقال لها حمّادُ عَجْرَد :

لو تأتى لك التحولُ حتى \* تجعلى خلفك اللّطيفَ أَمَامَا  
ويكون القُدّامُ ذو الخِلقةِ الجزُ \* لهُ خلفاً مؤثلاً مُستكامَا  
لإِذَا كُنْتَ يا منيعةُ خيرَ النَّاسِ خَلْقاً وخيرَهُم قُدّامَا

\* \* \*

---

(١) « الأغانى » ج ١٤/٣٥٠ - طبع دار الكتب المصرية .

المَوَالٍ ، والبعضُ ينطقونه بتشديد « الواو » ، والأشبهُ أنه بالتخفيف ، لأنَّ اللَّفْظَ يبدو مشتقًا من المُوَالَاةِ ، أى تتابع أجزاءه على اتّصال ، يُكْمَل بعضها بعضًا ، على الوجه الذى اشتُقَّ به من الوشاح ، اسمُ الموشح الذى يلتقى طرفاهُ فى دورةٍ لحنيةٍ واحدةٍ ، لا تتوقّف حتى ينتهى دور الإيقاع على آخر جزءٍ من اللّحن يُوقَف عليه .

وقد ذهب البعضُ أنَّ المَوَالِ نشأ عن نَوْحِ مَوَالِي آلِ بَرْمَك ، عندما فتك بهم الرّشيدُ ، وأنّهم أوّلُ مَنْ نطقوا به ، على مذهب النّوح ، ومنه :

يَا دَارُ أَيْنَ مَلُوكِ الْأَرْضِ أَيْنَ الْفُرْسِ

أَيْنَ الَّذِينَ حَمَرُهَا بِالْقَنَا وَالتَّرْسِ

قَالَتْ : رِمَمٌ ، تَرَاهُمْ تَحْتَ الْأَرْضِ دُرْسِ

سُكُوتٌ ، بَعْدَ الْفَصَاحَةِ أَلَسِنَتُهُمْ خُرْسِ

غير أن النّاظر فى ذلك لا يسعه أن يتيقّن منه أن نشأة المَوَالِ ، من قبل أن النّوح قديمٌ عند العرب ، وهو ضربٌ من الغِنَاءِ فى أشعار الرّثاء ، ولكن الذى يتيقّنه العقلُ أكثر ، أن المَوَالِيَا صنفٌ من فنون الشّعْرِ الشعبيّ يَتميّز بمُوَالَاةِ أَشْطَرِهِ تَبَاعًا فى جناسٍ لفظيّ ، يُصاغُ فى هيئةٍ لحنيةٍ يختصُّ بها مذهبٌ مُنفردٌ فى الغِنَاءِ الْمَسْرُودِ الذى لا يتقيّد بضربٍ من أجناسِ الإيقاعات ، بل إنّما يُجَعَلُ مُطْلَقًا غير مقيّدٍ إلّا بالوزن المُوَصَّل ، دون أصنافِ المُفَصَّلَات ، ولذلك يُستعمل فى مقدّمات الأَدْوَارِ الغِنَائِيَّةِ تمهيدًا وتوطئةً ، وتبدو هيئةُ المَوَالِ فى لحنِ أَشْطَرِ الْفَرَشِ وَالْغَطَاءِ منه ، عند التوسط والتّسليم .

والمُوالِيا ، لا يُلتزم فيه عادةً بالإعراب وفصاحة القول ، بل إنّما تدخله ألفاظٌ عاميّةٌ مهذّبةٌ ، يُستعمل فيها الجناس اللفظيُّ في أواخر الأَشْطُر ، وربما كانت العاميّةُ لزوماً فيه ، وأن يقوم السكونُ في آخر الكلمة مقام حركة الإعراب .

وينقسمُ المُوالِيا أربعةَ أنواعٍ ، تبعاً لعدد الأَشْطُر في كلٍّ منها :

١ - المُوالِ المُربّع ، ويسمى أيضاً : الرباعيُّ .

٢ - المُوالِ المُخمس ، ويُعرف أيضاً باسم المُوالِ الأعرج .

٣ - المُوالِ السُداسيُّ الأَشْطُر ، ويسمى : المُرصّع .

٤ - المُوالِ السباعيُّ ، ويسمى أيضاً : النعمانيُّ .

وكلُّ صنفٍ من هذه ينقسم في ذاته إلى ثلاثة أقسام ، بالنسبة لعدد أَشْطُر القول فيه ، فما هو منها ابتداءً يُسمى « العتَب<sup>(١)</sup> » ، وما هو منها توسطاً يسمى اصطلاحاً : « الفرش » ، وختامه أو نهايته تُعرف باسم : « الغطاء » ، وفي هذين تبدو هيئة الصيغة في لحن المُوال .

وما هو من المُوالِيا ، يختصُّ بالحُبِّ والعِتَاب ، وكان من البسائط كالرباعيِّ والمُخمس ، فإنهم يسمونها : المُواويل الخضر ، أو البيض .

وما هو منها يختصُّ بالشجاعة والثأر والحُصَّ على القتال ، وكان من السُداسيِّ ، أو السباعيِّ ، فإنهم يسمونها : المُواويل الحمر .

وقد أوضحنا لكلٍّ من أصنافه الأربعة مثلاً بإزائه حتى يتيسّر للناظر فيها تمييزُ كلٍّ منها على حدة .

\* \* \*

---

(١) العتَب : يعنى ابتداء الدخول في اللحن .

## • مُوَالِ مُرْبِع

Muwal - Quadruple.

وَيُسَمَّى : الرُّبَاعِيّ ، وهو أبسطُ أصنافِ المُوَالِ وأقلّها استعمالاً ، يتألف من أربعة أشطر ، مُتَّحِدَةٌ القافية واللفظ ، مختلفة المعنى بالجناس ، وقد تختلف قافية الشطر الثالث فيه ، المُسمَّى اصطلاحاً : « فَرَشَ » .

والمُوالِ المُربّع يختلف عن « الدُّوبيت » في النّظم من حيث اللغة ، فهو عادةً مُتَّحِدُ القافية في الأربعة الأشطر ، وفي لغة العامّة ، فأما « الدُّوبيت » فالأشهر أن يكون شعراً باللغة الفصحى (١) .

ومثالُ المُوالِ الرُّباعي المُتجانسِ القافية في الأربعة الأشطر :

وَحَقٌّ يَا بَدْرُ تَغْرِيْبِكَ وَتَغْرِيْبِي	} ( عتب )
لَا تَتَّبِعِ النَّفْسُ تَغْرِيْ بِكَ وَتَغْرِيْ بِي	
خَلَّ الْمَقَادِيْرُ تَجْرِيْ بِكَ وَتَجْرِيْ بِي	( فرش )
وَتَنْظُرُ النَّاسُ تَجْرِيْبِكَ وَتَجْرِيْبِي	( غطاء )

ومثالُ المُوالِ الرُّباعي الذي يختلف فيه قافية الشطر الثالث ، ما كان المصريّون يتغنّون به في القرن التاسع عشر (٢) .

---

(١) انظر : ( دوبيت ) - يعنى : « المَزَاج » المؤلف من بيتين من الشعر .

(٢) انظر : ( المصريّون المُحدثون ) في القرن التاسع عشر - لإدوارد لين .

عاشِقُ رَأَى مُبْتَلَى قَالَ لَهُ أَنْتَ رَايَحُ فِينُ } ( عتب )  
 وَقَفَ قَرَأَ قِصَّتَهُ ، بَكَوْا سَوَا الْاِثْنَيْنِ  
 رَا حُوا لِقَاضِي الْهَوَى الْاِثْنَيْنِ سَوَا يَشْكُو ( فرش )  
 بَكَوْا الثَّلَاثَةَ وَقَالُوا حُبَّنَا رَا حُ فِينُ ( غطاء )

\* \* \*

### Muwal - Qaintuple

### • مُوَالٍ مَخْمَسَ

وَيُسَمَّى الْمُوَالُ الْأَعْرَجُ ، وَيَتَأَلَّفُ مِنْ خَمْسَةِ أَشْطُرٍ ، تَتَشَابَهُ فِيهَا الثَّلَاثَةُ الْأَوَّلُ فِي الْقَافِيَةِ وَالرَّوْيُ وَالْجِنَاسُ اللَّفْظِي ، وَيَخْتَلِفُ مِنْهَا الرَّابِعُ فِي الْقَافِيَةِ وَاللَّفْظِ ، وَهُوَ « فَرَشُ الْمُوَالِ » ، ثُمَّ يَخْتَمُ بِالْخَامِسِ مِنْ جِنْسِ قَافِيَةِ الثَّلَاثَةِ الْأَوَّلِ ، وَهُوَ أَكْثَرُ أَصْنَافِ الْمُوَالِيَا اسْتِعْمَالًا ، وَقَدْ يُؤْخَذُ مِنْهُ الصَّنْفُ الْأَوَّلُ بِحَذْفِ شَطْرِ مِنْهُ ، وَمِثَالُ الْمُوَالِ الْأَعْرَجِ <sup>(١)</sup> ، الْمَخْمَسُ :

لِيهِ الْحَبِيبُ طَالَ جَفَاءً وَالْحَبِّ دَاعِي لَهُ } ( عتب )  
 وَالْدَّمْعُ عَالِدٌ يَجْرِي يَوْمٌ وَدَاعِي لَهُ  
 يَا هَلْ تُرَى الْهَجْرُ مِنْهُ فِيهِ دَوَاعِي لَهُ  
 حَتَّى رَمَانِي بِسَهْمِ اللَّحْظِ فِي نِيرَانِ ( فرش )  
 وَبِرِضَايَ أَحْمِلُ أَسَاءَهُ وَالْقَلْبُ دَاعِي لَهُ ( غطاء )

\* \* \*

(١) هذا المُوال مأخوذٌ على « اسطوانات جراموفون » - من الشيخ أبو العلا محمد .



## • موال مُرَصَّع

Mowal - Sixtuple; Ornemented

ويُسمَّى أيضاً : « المربع الكبير » ، وهو السداسيُّ الأَشْطَرُ ، ويتألف من أربعة أَشْطَرٍ مُتَوَالِيَةٍ مُتَشَابِهَةٍ القافية والروى والجناس اللفظي ، يليها شطرٌ خامسٌ مُنفردٌ مختلفٌ القافية ، بمثابة فَرْشٍ للمُوال ، ثم يُخْتَمُ بالشطَرِ السَّادِسِ في قافيةٍ من جنس الأربعة الأول ، ومثاله (١) :

وَاللَّهِ زَمَانٌ يَا رَسُولَ الْوَرْدِ مَا بِنْتُمْ	} ( عتب )
مَا بِي جُرُوحِي وَمَا بِي النَّاسِ وَمَا بِي أَنْتُمْ	
أَصُومُ لَكُمْ تَفْطَرُوا أَفْطَرُ تَصُومُوا أَنْتُمْ	
أَعُومُ لَكُمْ تَغْطَسُوا أَغْطَسُ تَعُومُوا أَنْتُمْ	
وَسِرِّ تَرْبَةِ النَّبِيِّ وَالشَّافِعِيِّ بْنِ إِدْرِيسَ	( فرش )
مَا عَلَّمَ الْقَلْبَ قَوْلَةَ آهَ إِلَّا أَنْتُمْ	( غطاء )

وهذا الصَّنْفُ من المُوال قليلُ الاستعمال أيضاً ، فهو مُوالٌ مُربعٌ متشابه القافية والروى والجناس اللفظي ، ثم أضيفَ إليه فرشٌ ، هو الشطر الخامس ، ثم خُتِمَ بشطرٍ من جنس الأربعة الأول .

\* \* \*

(١) هذا الموال مأخوذ على أسطوانات أوديون من السيد درويش الطنطاوي .

المُوالُ النعمانيّ ، هو السُّباعيّ الأشطُر ، وأهلُ العراق يسمُّونه : « زُهيري » ،  
ولهم فيه مقاماتٌ في الألحان محدودة ، وهو سبعة أشطُرٍ مُتوالية .

الثلاثة الأول منها تتوالى ابتداءً في قافيةٍ واحدة وروى واحد وتختلف في الجنس  
اللفظي ، وهذه بمثابة « العتب » منه .

والثلاثة التي تليها تتوالى كذلك في قافيةٍ واحدة وروى واحد ، غير تلك ، وتختلف  
أيضاً معانيها بالجناس ، وهذه بمثابة « الفرش » من الموال .

ثم يُختم القول بالشطُر السابع ، من جنس الثلاثة الأول ، وهو بمثابة « الغطاء » ،  
أي نهاية اللحن فيه ، ومثاله :

سُلطان جمالك أقام الخال في الوجنات	}	( عتب )
حارس ، وجرّد لحاظك حاجب الجنات		
وطيف خيالك حياة الروح في الجنات		
فؤاد مُحِبِّكَ غداً ملكك ولك طالع	}	( فرش )
وهذب لحظك جعل لك قوس في الطالع		
ورمّح قدك جرح قلبى وأنا طالع		
في سُلّم العشق أرقى أرفع الدرجات		( غطاء )

ويندر أن يزيد عدد الأشطُر في الموال عن هذا الصنف ، وهو الأشهر عند  
أصحاب الصنّاعة .

\* \* \*

● المُوَال المُسَبَّع = موال ( نُعماني ) (١) .

\* \* \*

Musicar; Organ

● موسيقار

اسمٌ قديمٌ لآلةٍ كانت تُصنَع على هيئة الأرغن المِزماريّ ، أو هي بعينه ،  
في شكل صندوقٍ كبير ، متعدد المِزَامِير المختلفة الطبقة .

قال الخوارزمي ، في كتابه « مفاتيح العلوم » :

« الموسيقار هو الأرغانون ، آلة لليونانيين والروم ، تُعمل من ثلاثة زقاق كبار ،  
من جلود الجواميس ، يُضم بعضها إلى بعض ، ويركب على الزق الأوسط ، وهو  
أكبرها ، أنابيب صُفْر (٢) ، لها ثقبٌ على نسب معلومة ، يخرج منها أصواتٌ طيبةٌ  
مُطربةٌ ومُشجِية ، على ما يريد المُستعمل ... » .

وهذا الوصف إنما ينطبق على الآلة المُسمّاة : الأرغن المِزماريّ (٣)  
القديم .

\* \* \*

---

(١) انظر : « موال » .

(٢) « صفر » : يعنى أنها من النحاس .

(٣) انظر : « أرغن مزماريّ » .

الموسيقى لفظٌ مُعَرَّبٌ عن الإغريقية "Musike" ومشتقٌّ عن « موسا - Muse » إلهة الشعر والفنون الجميلة ، التي تُلهِم أصحابها وتُوحى إليهم بالخيال والمعرفة ، ويعنى فى العربية علم « صناعة الألحان » بوجهٍ عام (١) .

واللَّحْنُ ، من الفعل : « لَحَنَ » أى خَرَجَ عن صوابِ النُّطقِ عما هو مُعَرَّبٌ على مجرى العادة ، وهو يحدث عن تلحين الأقاويل المنظومة ذوات المعانى ، ثم مُحَاكاتها بنغم الآلات التى تخرج منها مُصَوِّتاتٌ طبيعية للإنسان .

والتلحين (٢) ، صناعةُ اللَّحْنِ ، وهيئةُ الصَّيْغةِ فيه ، وذلك بتزحيفِ حركات الحُرُوفِ المنظومة فى الأشعار ، وتَنزِيلِها على أجناسٍ من النِّغمِ محدودةٍ المقاديرِ بالحدِّ والثَّقَلِ ، ثم قياسِها على أجناسٍ من أزمنة الإيقاعاتِ محدودةِ الوزْنِ .

فالموسيقى بهذه الصِّفة ، هى علمٌ يجمع بين المنطق وبين الرياضيات ، على القياس الطبيعى فى كليهما ، ويختصُّ بصناعة الألحان المؤتلفة المنظومة فى طرائق تكون بها فى المسموع أكثر بهاءً وأبلغ فى تخييل المعانى ، عما هى على مجرى العادة فى المخاطبات ، فهى بذلك هيئاتٌ قياسيةة تختصُّ بزُخرفِ النُّطقِ بالأقاويل المعقولة .

---

(١) وفى « مفاتيح العلوم » للخوارزمي :

« الموسيقى معناه تأليف الألحان ، واللفظ يونانى ، وبه سُمى المطرب ومؤلف الألحان : موسيقار ... » .

(٢) انظر : مادة ( لحن ) .

وذلك من قبل أن النطق المعتاد بالكلمة منذ أول الأمر ، دالة على المعنى ،  
أسبق في الوجود من إخراجها بالتلحين على هيئات صوتية مختلفة ، وأن الصناعة  
العملية في ذلك أسبق من تعريف أسبابها عن طريق العلم الطبيعي .

وعلى هذا المبدأ الأصل ، فإن العلم بالألحان ، إنما يبدو كاملاً في ذاته إذا  
توافر الكمال في عنصرين منه أساسيين :

فأول هذين ، عنصر الطابع اللفظي ، فإنه كلما كانت الكلمة واضحة القسمة  
في حروفها المصوتة ، مفصلة الإيقاع عند النطق بها ، لا يلتقي في أوساطها  
حرفان ساكنان ، أو مدغمان في مصوت واحد ، كانت اللغة من المبدأ أكثر إمكاناً  
في التلحين وأفخم في نظم نبراتِها الموقعة المسموعة .

وثانيهما ، كمال المتجانسات الطبيعية في تنعيم حروف القول ، فإنه كلما كانت  
عدة النغم المعدة لأن يستمد منها اللحن أصناف الأجناس اللحنية التي يزاحف  
على طبقاتها حروف القول المراد صياغته لحنًا ، كانت الألحان بذلك أمكن وأكثر  
بهاءً وتشكيلًا .

وبالقدر الذي ينقص من ذينك العنصرين ابتداءً ، ينقص بإزائه من جودة  
الصناعة وأصول العلم بها مُقابلٌ يبدو به واضحاً ركيكاً مشوهاً في الألحان  
المسموعة على هذا الوجه .

ونحن إذا تأملنا الموسيقى العربية ، بوجه عام ، نجد أنها تتميز بالكمال  
في ذينك العنصرين ، فيتوفر لها ، من طبع اللغة وفصول حروفها المصوتة ، حسنُ  
الأسلوب في صناعة الألحان وفخامة النطق بها ، ويتوفر لها أيضاً من استكمال  
الأجناس اللحنية ، ما يتخيرهُ صاحبُ اللحن في صياغتها على أكمل الوجوه .

ولذلك فإن الموسيقى ، في العربية خاصة ، هي الكاملة على الإطلاق ، من جهة  
المبادئ ، وفيما عداها فهي أقلُّ كمالاً بوجه ما ، وبعض ذلك يبدو غير طبيعي ، ويُعدُّ



فى طائفة المتنافر المرذول ، ومع ذلك فالكاملة قد تُسمع مرذولة متى صيغت على غير هدى من العلم بها .

والناظر فى علم الألحان ، متى أراد الطريق القويم ، يلزمه ألا يخلط بين ما هو منها طبيعى فى النطق به وبين ما هو تشكيلات نغم مركبة على الإطلاق ، مما هى غير طبيعية بوجه ما ، فالمعرفة بعلم صناعة الألحان تنقسم من المبدأ إلى قسمين (١) :

### القسم الأول : ( أصول – Rules; Regulations ) :

ويشتمل على فنون الصناعة اللحنية التى تُقرن بحروف الأقاويل الدالة على المعانى فى المنظومات الموضوعية لها ، من أصناف الشعر .

### والقسم الثانى : ( فروع – Branchs ) :

ويشتمل على فنون صناعة النغم إطلاقاً ، سواءً من حنجرة الإنسان أو من نغم الآلات الصناعية ، فما هو من ذلك طبيعى اندرج تحت أصناف القسم الأول ، وما هو منها غير طبيعى للإنسان ، فيرتد إلى القسم الثانى .

فأما مبادئ العلم النظرى فى صناعة الموسيقى ، فى كلا القسمين منها ، فإنها تشتق بالضرورة من الأصول ، فى القسم الأول ، دون غيرها ، وهى خمسة علوم أساسية ، يتعلق بعضها بالآخر أو يكمله :

### ١ – ( علم المناسبات الصوتية – Voel Accords ) :

ويختص بالنغم فى نواتها ، وفى متوالياتها (٢) ، ثم فى اتفاقاتهما بالترتيب أو بالتركيب ، وما يخصها فى اجتماعاتها المختلفة ، وأوجه الملاءمة والتنافر بين النغم .

---

(١) انظر : مقدمة كتاب ( الموسيقى الكبير ) – للفارابى .

(٢) انظر : ( متوالية ) .

## ٢ - ( علم مقامات الألحان - Melodic Modes ) :

مقام اللّحن ، يعنى الوضع الملائم لترتيب النّغم فى الجماعة التى تختصّ به فى أجناسٍ محدودة ، فيوصّف حينئذٍ على الوجه الذى تُرتّب فيه النّغم ، من حيث الابتداء والتوسط والتّسليم ، وأهل المغرب العربى يسمّونه : « طَبْع » .

## ٣ - ( علم تحليل المقامات اللحنيّة - Analysis in Melodics ) :

ويختصّ بتعريف أصناف الجماعات ورُتبها وأنواعها ، ومواقع الانفصالات والانتقالات فى كلّ منها ، وتحليلها إلى مبادئها فى أجناسها أصلاً .

## ٤ - ( علم الإيقاع - Rhythme ) :

الإيقاعُ نظمُ النّقطة على النّغم فى أجناسٍ محدودة الأزمنة ، وهو فى الألحان صنفان : مُوصّل ومُفصّل .

فالمُوصّلُ الأزمنة ، هو الذى تُنظّم به الألحان على قياسِ زمانٍ واحدٍ لا يتغيّر فى كلّ لحن ، ويُسمّيه العربُ : « الهَزَج » ، ومنه ثَقِيلٌ ومنه خَفِيفٌ .

وأما المُفصّل ، فهو إمّا « المُفصّل الأوّل » ، نقرةٌ ثم فاصلتها ضعفُ زمانها ، فى كلّ دورٍ من أدوار الأصل فيه ، وإمّا « المُفصّل الثانى » ، نقرتان مُتساويتان فى الزّمان ، ثم فاصلةُ الدّور مُساويةٌ لمجموعِ زمانى النّقرتين ، وهذا يُسمّى « المُتساوى الثلاثى » ، أو هو نقرتان مختلفتان إحداها ضعفُ زمان الأخرى ، ثم فاصلةُ الدّور مُساويةٌ لمجموعِ زمانى النّقرتين ، وهو صنفانٍ يتقدّم إحداهما النّقرتين عن الأخرى ، وكلاهما يُسمّى « المُتفاضل الثلاثى » .

والأدوار الحادثة من تلك الأصناف الثلاثة تسمّى : أصول الإيقاعات ، وفيها ترتيباتٌ كثيرة مشهورة الاستعمال .

## هـ - ( علمُ التَّلحين - Intonation ) :

وهو تنزيلُ الأقاويل المنظومةِ أجزاءً بإزاءِ نظائرِ لها في جنسٍ من النِّغمِ محدُودِ الطبقةِ ، وفي جنسٍ من الإيقاعِ محدُودِ الأزمنةِ ، فهو بمثابة إعادة نظمٍ للقولِ في أسلوبٍ من النُّطقِ أكثرَ رونقاً وأبهى في المسمُوعِ عما هو على مجرى العادة .

وتُدَوِّنُ الألحانُ عادةً بعلاماتٍ تخصُّها ، من حيث النِّغمِ وطبقاتها وأزمنة الإيقاعِ فيها ، حفظاً لها من الضياع ، دون أن يُفرضَ هذا أنه من المبدأ جزءٌ من العلمِ الطبيعيِّ في الألحانِ ، حيث يَبْدُو التسجيلُ الصَّوتِيُّ أمكَّن في ذلك من التدوينِ كتابَةً ، وكلاهما كمالاً في الألحانِ المصنُوعَةِ .

فأمَّا القسمُ الثاني ، فهو فروعٌ من تلك ، في فنونِ الصَّناعةِ العمليَّةِ ، مع التخصُّصِ في مُزاولةِ النِّغمِ من الآلاتِ المُعدَّةِ لذلك ، وضروبِ اقتراناتها على نطاقٍ أوسع ، ممَّا يدخل في نطاقِ التَّلحيناتِ الإنسانيَّةِ ، وينقسمُ هذا إلى وجهين :

### أحدهما الأول : طبيعيّ - Physical

وهو ما يلحق بأصولِ الصَّناعةِ في الأصواتِ والنِّغمِ الإنسانيَّةِ التي تُقرن بحروفِ الأقاويل ذات المعاني ، وأشهرُ فنونِ هذا الوجه صنفان :

### ١ - فنُّ الاصطِحابِ اللَّحنيّ Harmony - Melodics

ويختصُّ بتزيينِ الألحانِ الطبيعيَّةِ بنغمٍ من أجناسها ولا زِماتٍ وتزييداتٍ من نغمِ الآلاتِ كي تزيدها بهاءً وأنقاً ، دون أن يطغى ذلك على مسمُوعها من الحنجرة .

### ٢ - فنُّ النُّظمِ النِّغميِّ Poetics Tunes

وهو تأليفُ أصنافِ السماعيَّاتِ المنظُومةِ من نغمِ الآلاتِ التي تتصدَّرُ الألحانَ الطبيعيَّةَ للإنسان ، في صُورٍ مُشابهةٍ لأجناسها ومقاماتِ أَلحانها المُختلفة ، لتكون هذه بإزائها تصديراتٍ أو استِراحاتٍ ، أو ترتيبياتٍ من اللَّحْنِ المصنُوعِ في الأقاويل .

## والوجهُ الثاني غيرُ طبيعيٍّ – Fantastic; Unnatural

وهو يلحق بالفروع في السَّماعيَّات ، ويتعلّق باستخراج النّغم في هيئاتٍ وصُورٍ مُطلقة ، غير مُقيّدة بالتجانُس اللفظي كما في التّصويّيات الإنسانيّة ، وإنّما يُراد بها المُحاكاة والتّصوُّر لتمثيل أشياء محدودةٍ من المُخيّلة ، وأشهر فنون هذا الوجه الثاني صنفان :

### ١ – فنُّ المُحاكاة والتمثيل الصّوتي – Similarity - Phonic

ويختصُّ بالتعرُّف على خصائصِ الأصوات الطبيعيّة ، ومُحاكاتها بالنّغم المُفردة أو المركّبة بالمزج عن طريق التّنويع فيها تبعاً لاختلافاتها بالكميّة والكيفيّة ، فيتولّد من ذلك نغمٌ مُتشابهةٌ أو أقربُ إلى التّشابه من نغمٍ طبيعيّةٍ بأعيانها .

### ٢ – فنُّ التّصوُّر القصصيّ – Idealistic Music

ويختصُّ بتأمّل النّغم المُركّبة والممتزجة بأصنافها وتنسيقها في هيئةٍ تخيّليةٍ تصلح للتعبير عن بعض الحوادث الظاهرة في الفصول الروائيّة ، أو يحكى تسلسل المعاني في القصص ، وهذا ما يسمّونه « الموسيقى التّصوريّة » .

وهذان الصّنفان في الوجه الثاني ، قد يبدو كلُّ منهما في المسموع شيئاً غريباً مُزعجاً ، إذا لم تظهر فيه براعةُ الإنشاء وحُسنُ المُشاكلة بين خصائصِ النّغم المُولّدة بالمزج أو التّركيب وبين الأصل المُراد وصفه أو التعبير عنه ، دون أن يكون للإلاحاح والتّريد مدخلٌ في الدّالة يزيدُ الأمر سوءاً .

ومما تقدّم يُمكننا أن ندرك أنّ الموسيقى ليست هي صناعةٌ في النّغم الحادثة من الآلات على الإطلاق كيفما اتّفق ، بل علمٌ في صياغة الألحان الغنائيّة المقرونة بالأقاويل المنظومة في المعاني ، أولاً وأخيراً ، وأهلُ الشرق يُولونها عنايةً فائقة ، لكونها من المبدأ هي الطبيعيّة للإنسان ، فأما النّغم الحادثة من الآلات الصناعيّة ، فإنها إذا لم تُسمع طبيعيّةً بوجهٍ ما فلا فضّل في سماعها أصلاً .

\* \* \*

والمُرَاد هُنَا مَبَادِيُّ الْعِلْمِ بِالمُوسِيقَى عِنْد قُدَمَاءِ الْيُونَانِ ، وَهِيَ الْأَصْلُ الَّذِي انْتَشَرَ فِي الْعَالَمِ مِنْذُ الْقَرْنِ السَّادِسِ قَبْلَ الْمِيلَادِ ، وَذَلِكَ بِفَضْلِ ثِقافتِهِمِ الْمُتَقَدِّمَةِ ، وَلأنَّهُمْ أَوَّلُ مَنْ صَنَّفُوا الْكُتُبَ فِي الْعُلُومِ وَالْفُنُونِ .

وَنَحْنُ هُنَا لَا نَذْكُرُ مَبَادِيَّ المُوسِيقَى الإغريقيةِ سِوَى مَا يَهْمُنَا مِنْ ذَلِكَ بِالتَّفْصِيلِ ، فِيمَا اتَّخَذُوهُ فِي النِّغَمِ وَأَعْدَادِهَا وَأَجْنَاسِهَا بِالمُقَارَنَةِ مَعَ مَا هُوَ طَبِيعِيٌّ بِالْعَدَدِ ، لَنَكُونَ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ تَطَوُّرِ الْمَبَادِيِّ وَالْأَصُولِ عِنْدَ الْأُمَمِ الشَّرْقِيَّةِ الْمُجَاوِرَةِ .

وَيَرْكَزُ الْعِلْمُ أُسَاسًا ، فِي التَّرْتِيبِ الْيُونَانِي الْقَدِيمِ ، عَلَى الْجِنْسِ الْمُسَمَّى عَنْدهُمْ « دِيَاتُونِي Diatonic » ، وَهُوَ مَا يُسَمَّى الْعَرَبُ : « ذَا الْمَدَّتَيْنِ » (١) ، وَهُوَ مَا تَبَيَّنَ قَبْلًا ، فِي مَوْضِعِهِ ، بِأَنَّهُ كَانَ يَتَأَلَّفُ مِنْ اجْتِمَاعِ بُعْدَيْنِ طَنِينَيْنِ ، كُلُّ مِنْهُمَا بِنِسْبَةِ الْحَدَيْنِ ( ٩/٨ ) يَلِيهِمَا بَعْدُ بَقِيَّةٌ ، هُوَ فَضْلُ نِسْبَةِ الْجِنْسِ ذِي الْأَرْبَعَةِ الْقَوِيَّ عَلَى مَجْمُوعِ الْبُعْدَيْنِ الطَّنِينَيْنِ ، وَبِأَنَّهُ كَانَ يَبْدُو غَيْرَ مُلَائِمٍ فِي ثَالِثِهِ مَعَ الْأَوَّلَى وَالرَّابِعَةِ .

وَأَوَّلُ أَنْوَاعِ الْجِنْسِ الْأَصْلِ الْأَوَّلِ ، الْمُسَمَّى « ذَا الْمَدَّتَيْنِ » ، عَلَى التَّرْتِيبِ الْفِيثَاغُورِيِّ ، هُوَ الْمُنتَظَمُ الْمُتَتَالِي عَلَى الْإِسْتِقَامَةِ ، حَيْثُ يَقَعُ فِيهِ بَعْدُ الْبَقِيَّةُ طَرَفًا أَحَدًا ، عَلَى أُسَاسِ تَمْدِيدِ النِّغْمَةِ الْمُسَمَّاةِ الْآنَ اصْطِلَاحًا ( صُول Sol ) بِنِسْبَةِ الْمُتَوَالِيَةِ بِالْحُدُودِ : ( ٢٤ / ٢٧ / ١٨ / ٣٠ / ٣٢ ) ، وَكَانُوا يُسَمُّونَهُ

الثَّالِثَةُ

( لِيدِيَان - Lydian ) .

(١) انظر : ( ذُو الْمَدَّتَيْنِ ) فِي تَرْتِيبَاتِهِ وَمَتَوَالِيَاتِهِ .



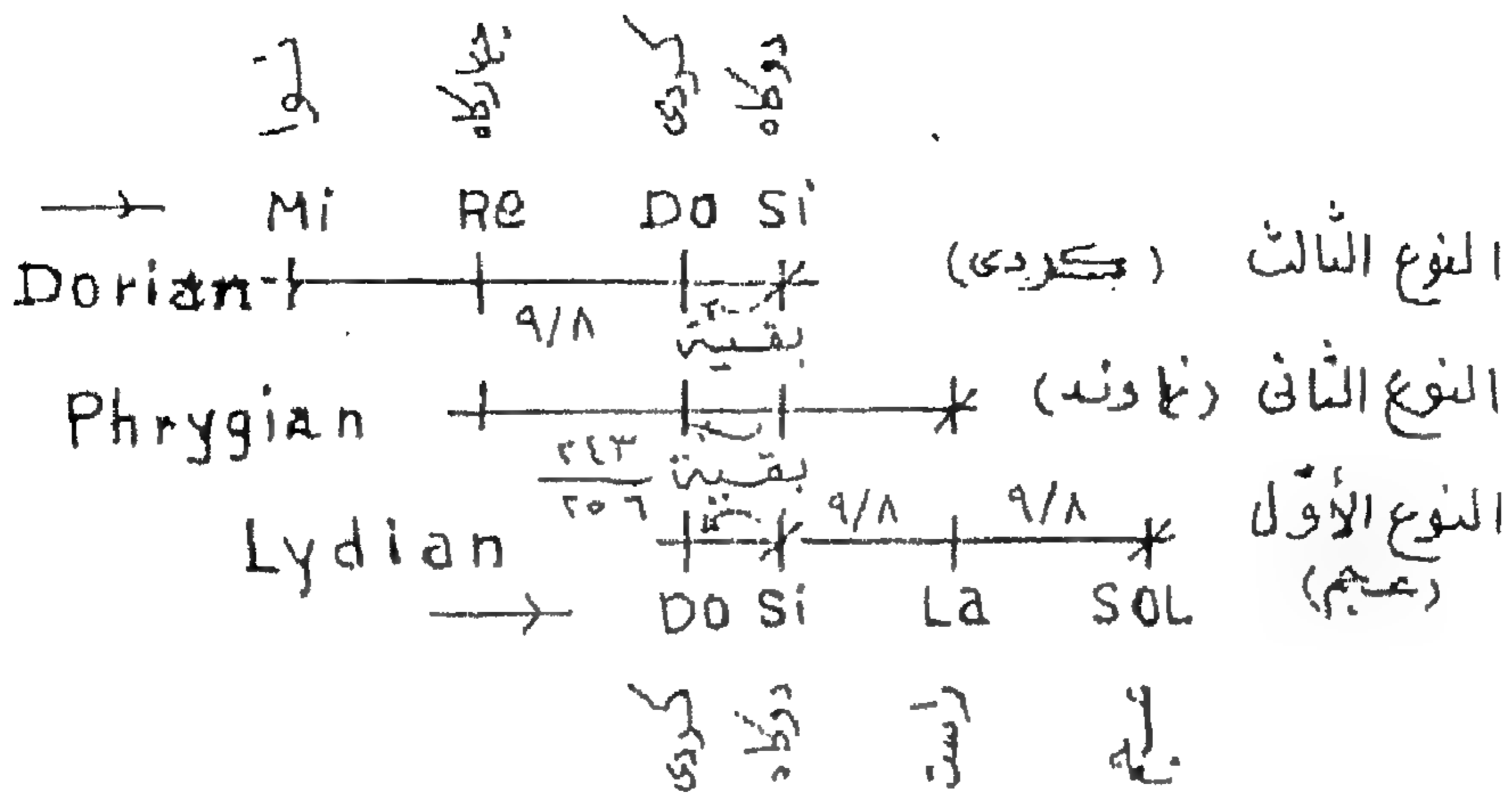
وثاني أنواع ذلك الجنس ، على ذلك الترتيب القديم ، هو ما يقع فيه بُعد البقية وسطاً بين البُعدين الطنينين ، على أساس تمديد النغمة المُسمّاة الآن اصطلاحاً : ( لا La ) ، بنسبة المتوالية بالحدود : ( ٢٧ /  $\frac{1}{8}$  ٣٠ / ٣٢ / ٣٦ ) ، وكانوا يسمّونه الثانية « فريجيون - Phrygion » .

وثالث أنواعه ، كذلك ، هو ما يقع فيه بُعد البقية طرفاً أحد ، وهو الجنس المنتظم المنكّس ، على أساس تمديد النغمة المُسمّاة الآن اصطلاحاً ( سي Si ) ، بنسبة المتوالية بالحدود : (  $\frac{1}{8}$  ٣٠ / ٣٢ / ٣٦ / ٤٠ ) ، وكانوا يسمّونه الأولى « دوريون Dorian » .

فالأول من هذه الأنواع الثلاثة ، وهي المُسمّى عندهم : « ليديون Lydian » ، كان العرب قديماً يسمّونه ، كما في تجنيسات ( الأغاني ) في القرن الرابع الهجري ، على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلي : ( بالبصر ) ، ويُعرف عند المُحدثين الآن اصطلاحاً باسم جنس ( عجم - Ajam ) .

والثاني ، وهو المُسمّى باليونانية : « فريجيون Phrygian » ، كان العرب قديماً يجنّسونه على مذهب إسحاق بقولهم : ( بالوسطى ) ، ويُعرف عند المُحدثين الآن باسم ( نهاوند ) ، متى كان على أساس تمديد نغمة « الراست La » ، وقد يسمّونه أيضاً ( عشاق ) ، متى كان على أساس نغمة « الدوكاه Si » .

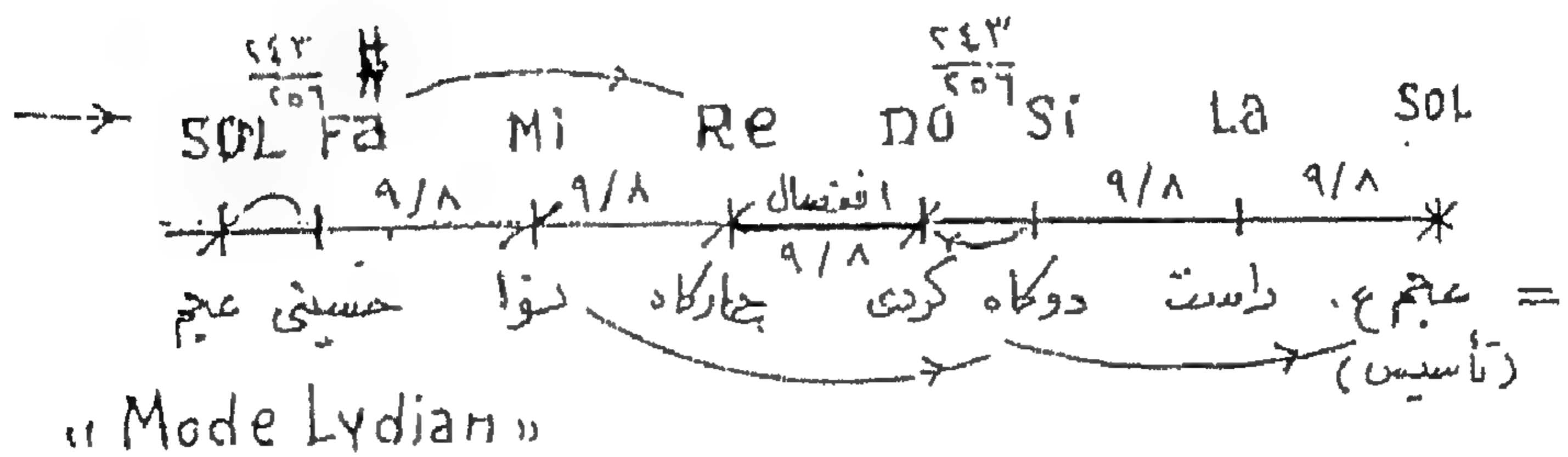
والثالث ، وهو ما كانوا يسمّونه : « دوريون Dorian » ، كان العرب قديماً حتى القرن الثاني لا يستعملونه في الألحان ، غير أنه استعمل فيما بعد على مذهب إسحاق بقولهم : ( بالبصر في مجراها ) ، ويُعرف عند المُحدثين الآن باسم ( كُردي ) :



وكل واحد من تلك الأجناس الثلاثة ، كان يُرتَّب في جمع بذى الكل ، مع نظيره ، أو غير نظيره ، فيقع في الجمع إما أصلاً ، عند الطرف الأثقل ، وإما فرعاً عند الطرف الأحد ، أو قد يقع حشواً فيما بين هذين ، وكانت عدّة الجماعات تسعاً ، يتشابه منها اثنتان ، فتبقى السبع الجماعات الأساسية ، وتفصيل ذلك :

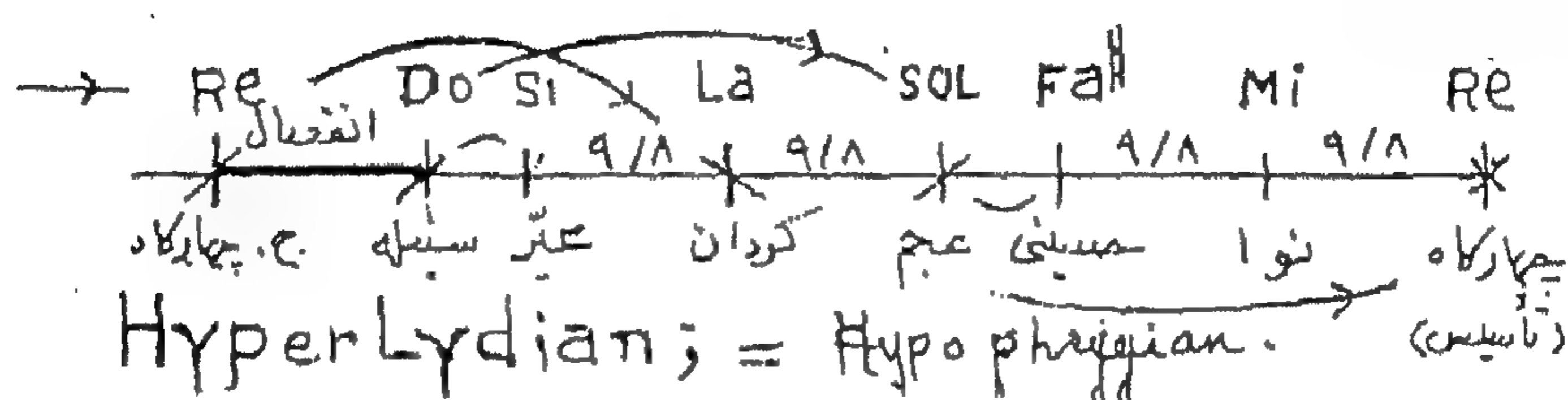
فالأول المُسمّى عندهم « ليدون Lydian » :

قد يُرتَّب مع نظيره ، في جمع منفصل الأوسط ، بتوالى النغمات :



وهو شبيه بما يُسمى في الموسيقى العربية مقام ( عجم العشيران ) <sup>(١)</sup> ، من فصيلة ( العجم ) .

وقد يُرتَّب مع نظيره في جمع متصل ، على أساس الخامسة التامة فوق نغمة التأسيس ، فيقع بُعد الانفصال طرفاً أحد ، فيسمونه « هير ليديون - Hyper Lydian » ، أي فوق اللّيديون ، بتوالي النغمات :

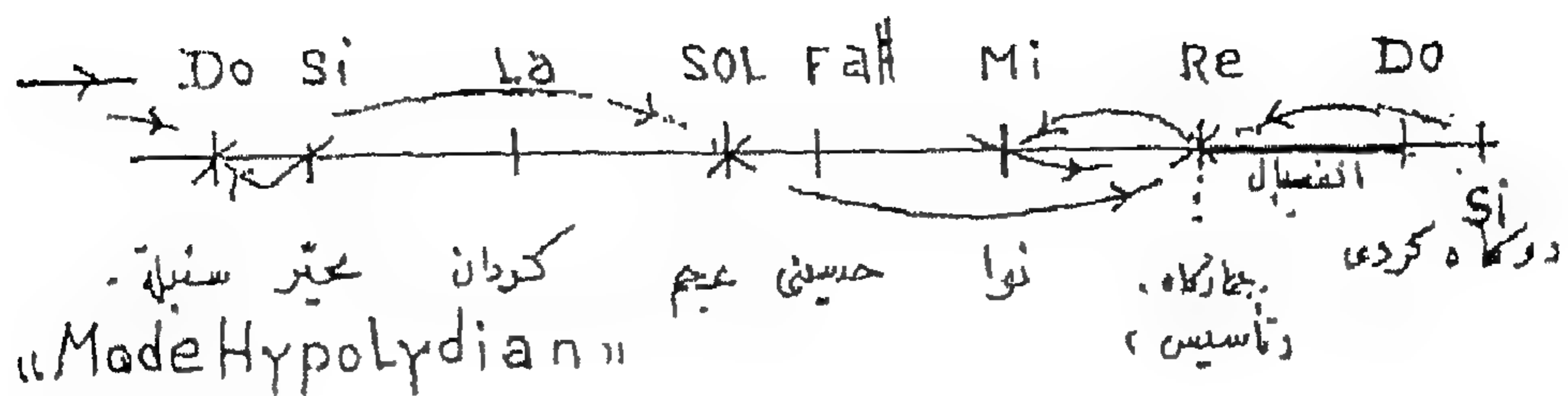


وهذا إنّما يُشبهه في الموسيقى العربية مقام ( چهارگاه مصري ) <sup>(٢)</sup> ، وقد يؤسّس على نغمة ( صول Sol ) فيسمى : مقام ( عجم أصل ) .

وقد يُرتَّب ذلك مع نظيره ، في جمع متصل الأحد ، على أساس الخامسة التامة تحت نغمة التأسيس أصلاً ، فيقع بُعد الانفصال طرفاً أثقل ، وتقع نغمة التأسيس في نهاية بعد الانفصال ، وهذا الإجراء رغم أنه غير لائق في تأليف الجماعات اللحنية ، إلا أنهم كانوا يستعملونه على سبيل الإيضاح ، ويسمونه « هيبو ليديون - Hypo Lydian » ، أي تحت اللّيديون ، بتوالي النغمات :

(١) انظر : ( عجم عشيران ) - مقام .

(٢) انظر : مقام ( چهارگاه مصري ) - وترتيب أبعاده كما في الجمع منفصل الأثقل بالنوع الثاني - وانظر : ( هيبو فريجيون - Hypo Phrygian ) .

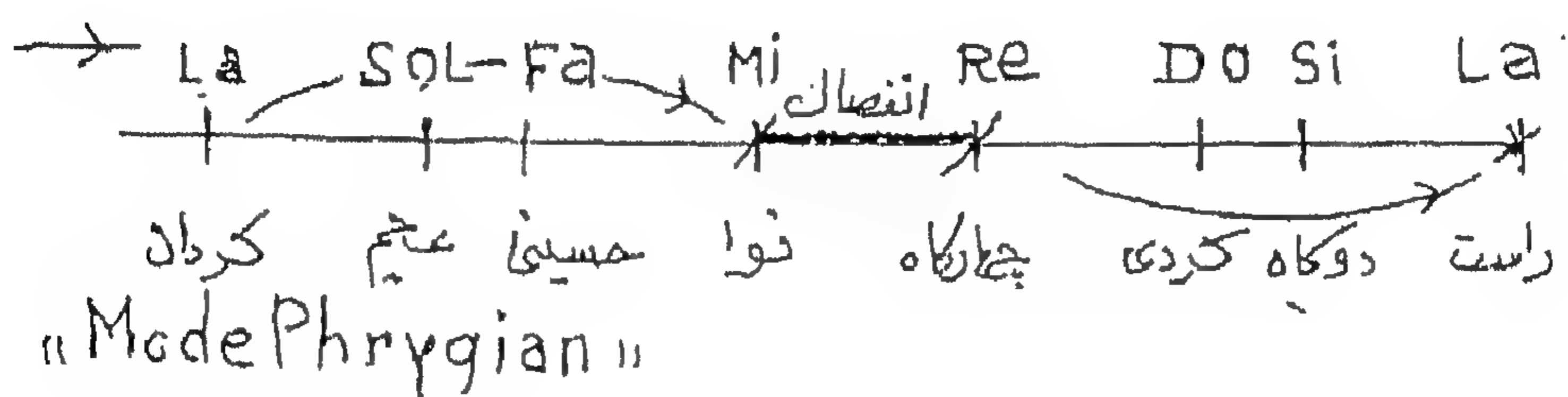


وهذا الجمع يبدو متنافر النغم ، لأن وقوع بُعد الانفصال طرفاً أثقل ترتب عليه  
توالي ثلاثة أبعادٍ طنينيةٍ تباعاً ، مما لا يصحّ معه التأليف ، لذلك ، فهو إما أن تُستعار  
له نغمة « سي Si » من خارج الجمع طرفاً أثقل ، أو أن يُجعل أساسه نغمة ( ري Re ) ،  
بالانتقال إليها على الاستدارة ، استكمالاً لتأليف الجمع بحساسيه الملائم .

والأصحّ أن يكون كذلك ، ويُجعل على الأساس « صول Sol » ، فيكون شبيهاً بما  
كان القدماء يسمونه ( عجم سلمك )<sup>(١)</sup> ، وهو قليل الاستعمال .

فأما النوع الثاني ، المسمى عندهم ( فريجيون Phrygian ) :

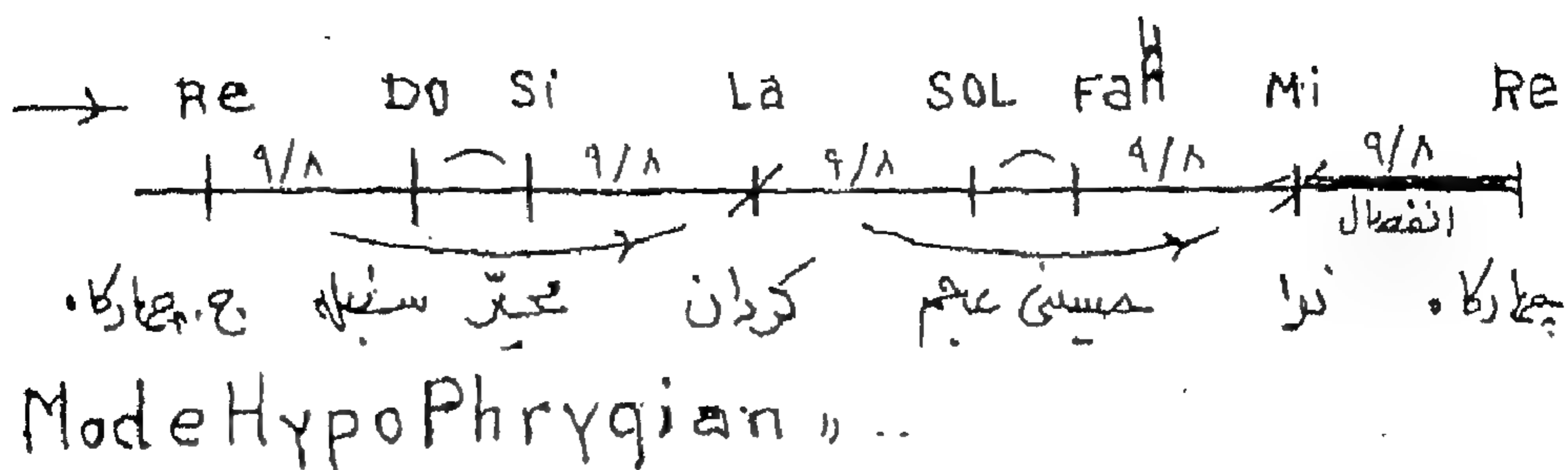
فقد يُرتّب مع نظيره في جمع منفصل الأوسط ، على الأساس ( لا La ) بتوالي  
النغمات :



(١) انظر : عجم سلمك = ( سلمك ) .

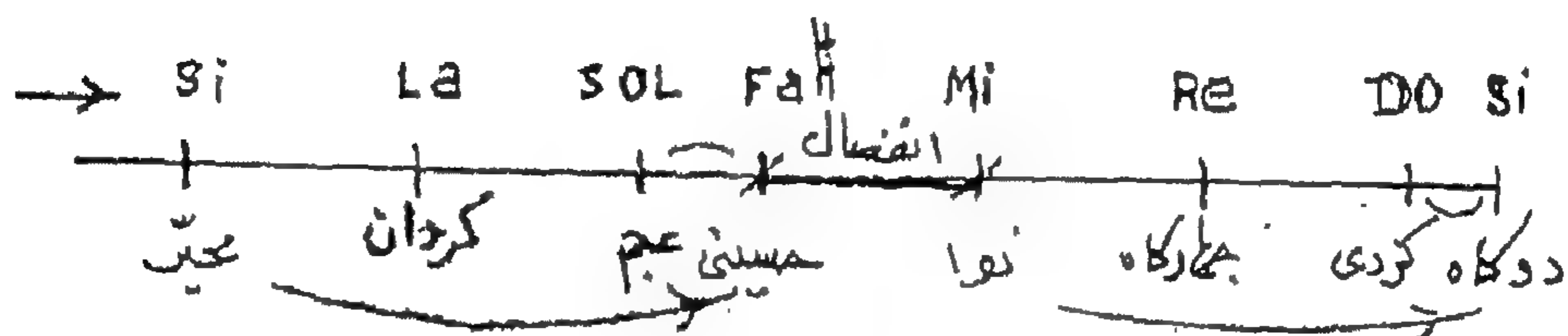






وهذا هو بعينه مقام ( چهارگاه مصری ) ، في الترتيب السابق باسم :  
« هيبير ليديون - Hyper Lgdian » (١) .

فأما النوع الثالث المُسمَّى عندهم ( دوريون Dorian ) :  
فقد يُرتَّب في جمع منفصل الأوسط على الأساس ( سي Si ) بتوالي النغمات :

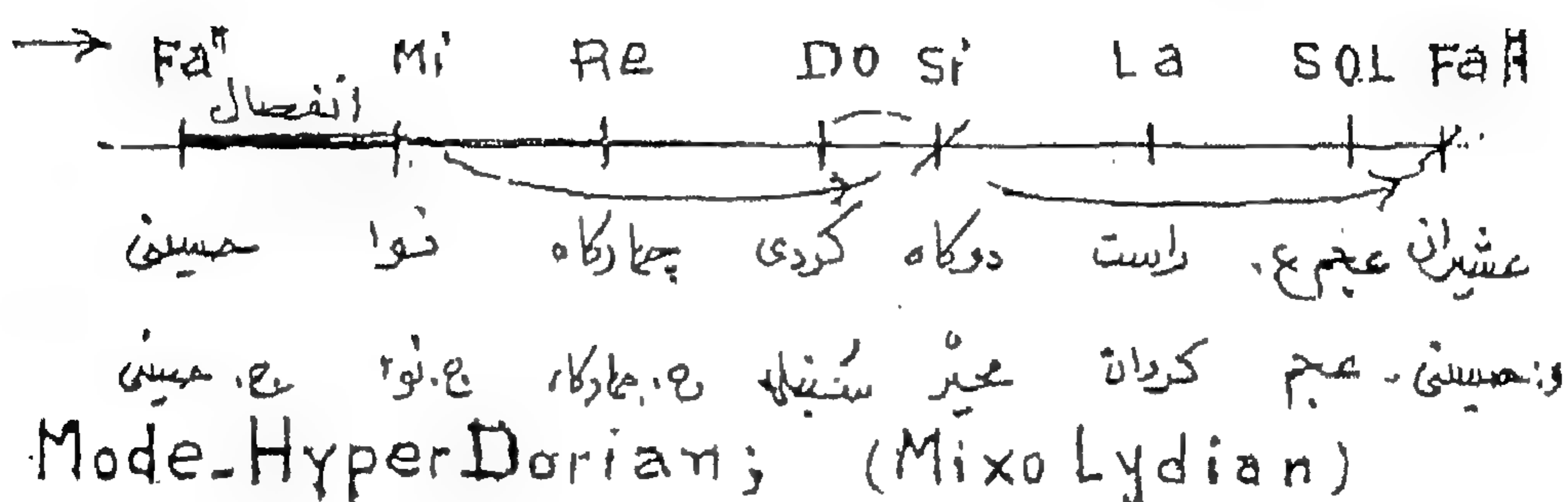


« Mode - Dorian »

وهذا شبيهٌ بما يُسمَّى في الموسيقى العربية ، على اصطلاح المُحدثين الآن ،  
مقام ( كُردی Chordiy ) .

(١) وهذا أيضاً هو الجمع المُتَّصِل بنغم النوع الأول من أنواع ذي المَدَّتَيْن ، المُسمَّى  
« هيبير ليديون » .

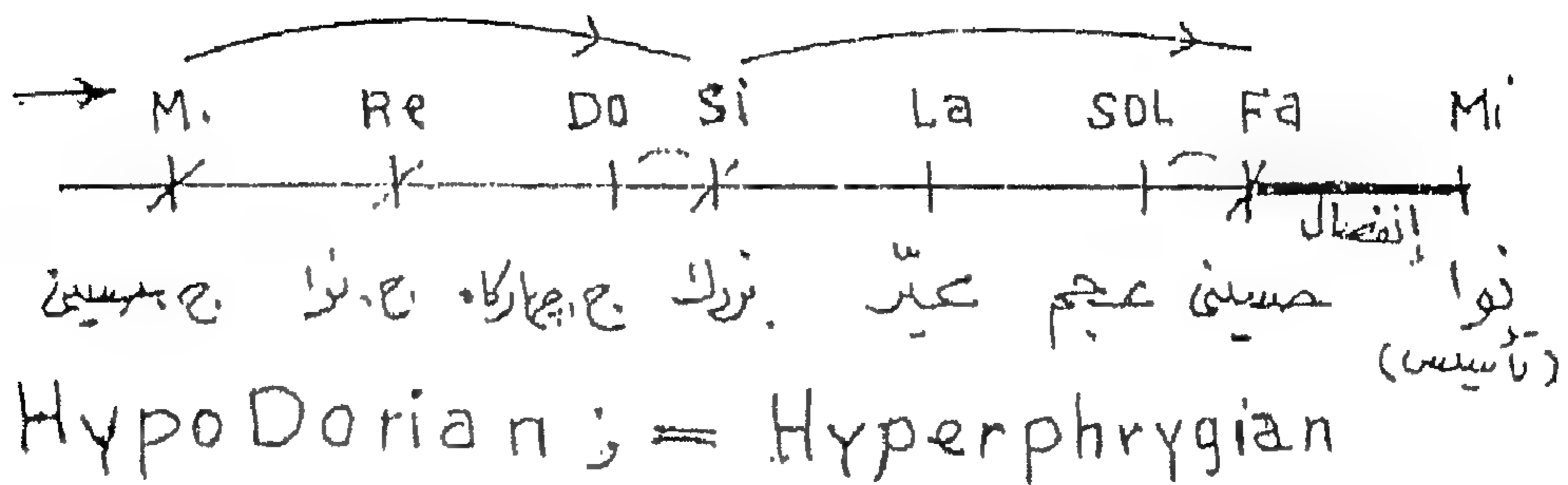
وقد يُرتَّب مع نظيره في جمع متصل ، على أساس الخامسة فوق نغمة التأسيس ،  
 فيقع بُعد الانفصال طرفاً أحدً ، فيسمُّونه ( هيبَر دوريون - Hyper Dorian ) ، أي  
 فوق الدَّوريون ، بتوالي النغمات :



وهذا يُشبهه في الموسيقى العربيَّة ، ما يسمَّى الآن اصطلاحاً مقام : ( كُردين ) ،  
 وقد يسمَّى أيضاً ( كردى الحُسَينى ) ، وأهل العراق يسمُّونه بلهجتهم : مقام  
 ( لامي Lamiy ) ، من فصيلة ( الكُردى ) .

وهذا الجمع ، المسمَّى ( هيبَر دوريون Hyper Dorian ) ، من فصيلة ( الكُردى ) ،  
 يقع غمَّازهُ المُتَّصل من جنس ( العجم Lydian ) ، كانوا يسمُّونه أيضاً  
 « مكسوليديون - Mixolydian » ، لأنه مخلوطٌ به في ذِي الخمس على نغمة  
 التأسيس .

ومتى رُتِّب ذلك الجنسُ في جمعٍ بذى الكلِّ منفصلٍ الأثقل ، مع نظيره ، على  
 أساس الخامسة تحت نغمة التأسيس ، فيقع بُعد الانفصال طرفاً أثقلَ ، فإنهم يسمُّونه  
 « هيبودوريون » ، بتوالي النغمات :



ويؤخذ كذلك أيضاً على أساس بُردة « الدوكاه » ، ويُسمَّى في اصطلاح الموسيقى العربية ، عند المُحدثين : مقام ( عشاق ) .

فتلك هي الجماعات السَّبْعُ الأساسية ، التي تخرُج من أنواع الجنس ذي المَدَّتَيْن ، وهي :

- (١) ( ليدون Lydian ) ، وهو مقام ( عجم العشيران ) من فصيلة ( العجم ) .
- (٢) ( هيبير ليدون Hyper Lydian ) = Hypo Phrygian .
- (٣) ( هيبو ليدون Hypo Lydian ) .
- (٤) ( فريجيون Phrygian ) ، وهو مقام ( نهاوند رومي ) من فصيلة ( النهاوند ) .
- (٥) ( هيبير فريجيون Hyper Phrygian ) = هيبو دوريون Hypo Dorian .
- (٦) ( هيبو فريجيون Hypo Phrygian ) = هيبير ليدون Hyper Lydian .
- (٧) ( دوريون - Dorian ) ، وهو مقام ( كردي ) من فصيلة ( الكردي ) .
- (٨) ( هيبير دوريون Hyper Dorian ) ويُسمَّى أيضاً ( مكسو ليدون Mixo Lydian ) .
- (٩) ( هيبو دوريون Hypo Dorian ) = Hyper Phrygian .

وكل واحد من تلك الجماعات الثلاث الأصلية ، يمكن أن يُصاعَف في جمع تامّ  
بذِي الكُلِّ مرتّين .

فأما ذُو الكُلِّ الأثقل فتُميِّز فيه كلُّ نغمةٍ باسمٍ باليونانية قديم ، ويختلف نظائر  
بعضها في ذِي الكُلِّ الأحَد تبعاً لموقع بعد الانفصال بين كلِّ ذِي الكُلِّ الأثقل ، وذِي  
الكُلِّ الأحَد .

فأثقلُ نغمةٍ في الجمع التام كانوا يسمّونها : برُسْلَمبَانُومِنُوسُ - Proslamba-  
nomenous ، ومعناها : ثقيلة المفروضات ، أو ( المفروضة ) في ذِي الكُلِّ الأثقل .

والثلاثُ النغمُ التي تلي هذه كانوا يسمّونها : ( ايباتون Hypaton ) ، يعنى  
« الرئيسات » ، وهذه إمّا ثقيلة ، وإمّا حادة ، وإمّا الوسطى بينهما .

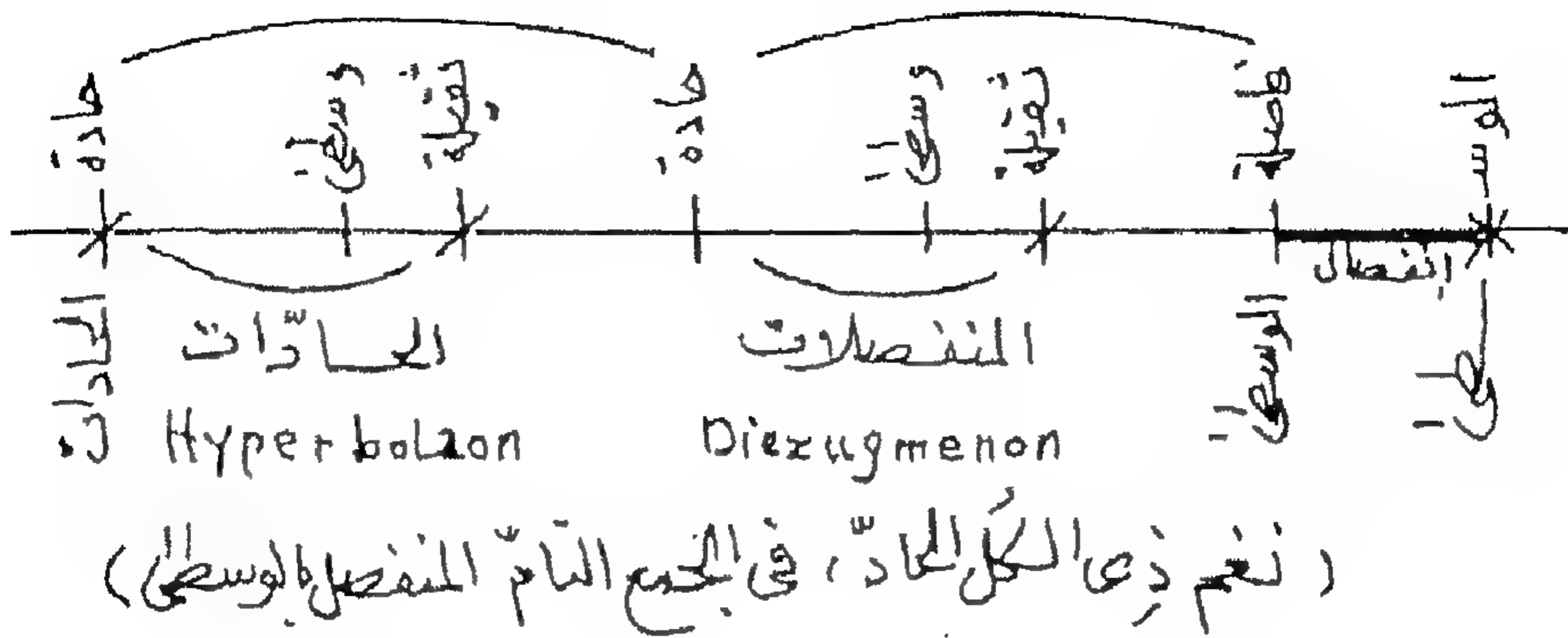
والثلاثُ النغمُ التي تلي هذه ، يسمّونها : ( ماسون Meson ) ، بمعنَى  
« الوسطيات » ، وهى أيضاً إمّا ثقيلة وإمّا وسطى وإمّا حادة .

فأما الثامنة في الترتيب ، فهى بعينها صياحُ النغمة المفروضة ، فيسمّونها  
( ماسى Mece ) يعنى « الوسطى » ، وهذه بمثابة المفروضة لنغم ذِي الكُلِّ الأحَد .  
وذو الكُلِّ الأحَد تختلف تسمياتُ بعض نغمه باختلاف ترتيب بُعد الانفصال فيه ،  
طرفاً أو وسطاً .

فإنه متى كان بُعد الانفصال طرفاً أثقل ، فالنغمةُ التي تلي الوسطى يسمّونها :  
( باراماسى Paramesè ) ، ومعناها « فاصلة الوسطى » .

ثم الثلاثُ النغمُ التي تلي فاصلة الوسطى يسمّونها ( ديزيوغمانن -  
Diezugmeuqn ) يعنى : « المنفصلات » ، وهى إمّا ثقيلة وإمّا وسطى وإمّا حادة .

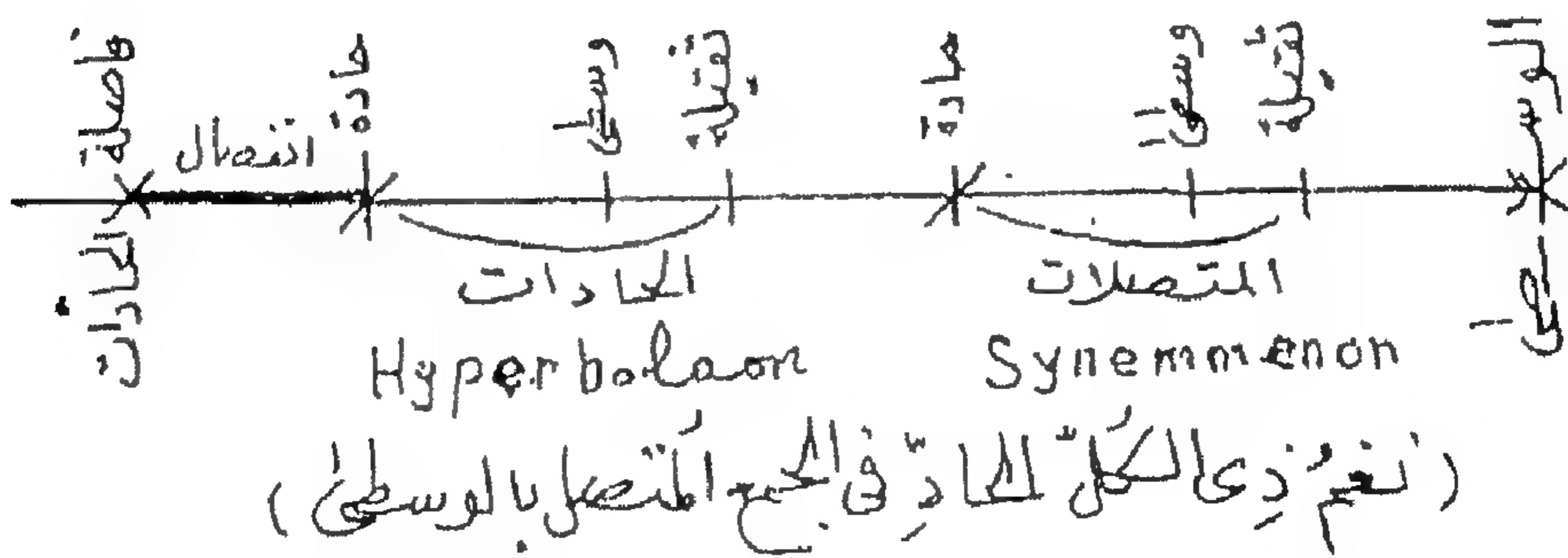
ثم الثلاثُ النغمُ التي تلي هذه يسمّونها : ( هيبير بولاون Hyper - Bolaon ) ،  
ومعناها : « الحادّات » ، وهذه إمّا ثقيلة الحادّات ، أو وسطى أو حادة ، ونغمةُ حادة  
الحادّات منها هى صياحُ الوسطى في الجمع التام ، ومثاله :



ومتى كان الجمع التام متّصلاً بالوسطى ، فوقع بعد الانفصال فى الطرف الأحد ، فإن الثلاث النغمات التى تلى الوسطى يسمونها : ( سينامنون - Synemmenon ) ، يعنى « المتّصلات » ، وهذه إمّا ثقيلة وإمّا وسطى ، وإمّا حادّة .

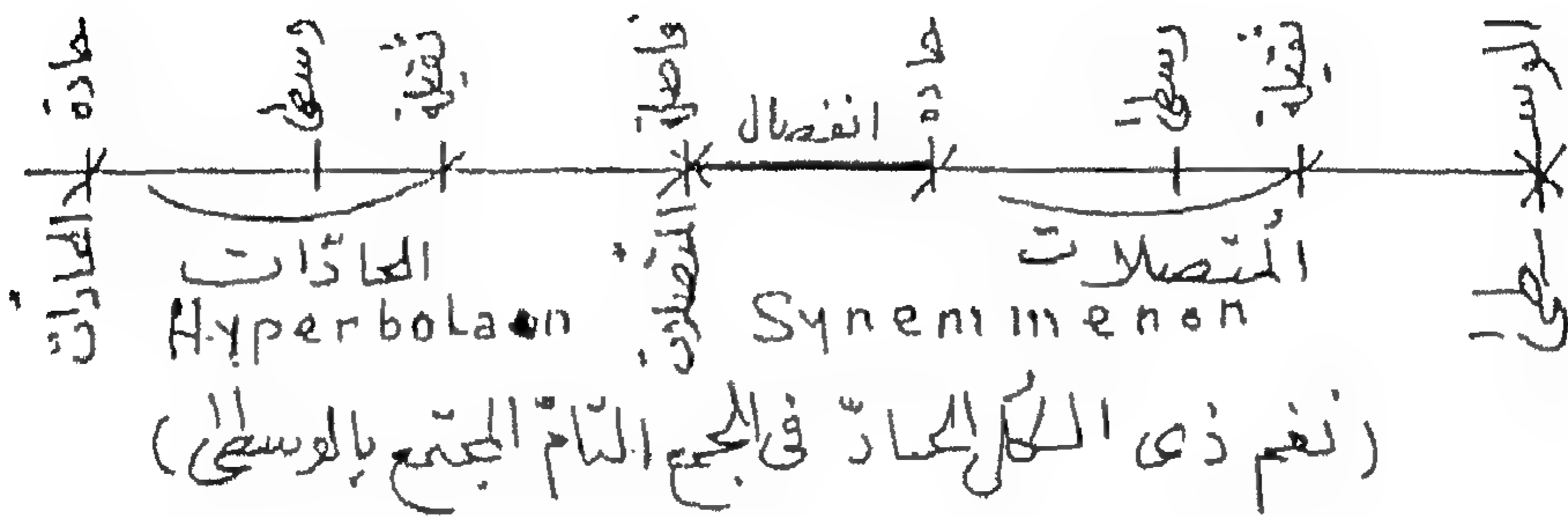
ثم الثلاث النغمات التى تلى هذه تسمى ( هيبربولون Hyper - Bolaon ) أى « الحادّات » ، وهذه إمّا ثقيلة وإمّا وسطى وإمّا حادّة .

وتبقى بعد هذه الثامنة على نهاية بعد الانفصال ، فيسمونها : فاصلة للحادّات ، وباليونانية ( باراميسى هيبربولون Paramesè Hyper - Bolaon ) ، وهى بعينها صياح نغمة الوسطى ، ومثاله :





فأما إذا وقع بُعد الانفصال وسطاً في ذى الكلّ الأحَد ، فإنّ الثلاث النغم التي تلي الوسطى 'تسمّى' : « المتّصلات » ، ثم التي على نهاية بعد الانفصال تسمّى « فاصلة المتّصلات » ، ثم الثلاث الباقية تسمّى أيضاً الحادّات ، ومن هذه فإنّ حادّة الحادّات هي بالقوّة صياح الوسطى ، على هذا المثال :



فقد تبين ممّا تقدّم أنّ قدماء اليونان لم يستعملوا من الأجناس القوية غير أصناف ذى المدّتين ، وظلّ هذا إلى قريب من منتصف القرن الثانی للهجرة .  
وقد كان استعمالهم لهذا الجنس في صنفين من نسب الأبعاد ، هما : البُعد الطنينيّ بنسبة الحدين ( ٩/٨ ) ، ثم بعد البقيّة بنسبة الحدين ( ٢٤٣/ ٢٥٦ ) ، فكان من جرّاء ذلك أنّ الأولى والثالثة غير متفقتين ، وكذلك الثانية والثالثة ، ثم الثالثة والرابعة .

\* \* \*

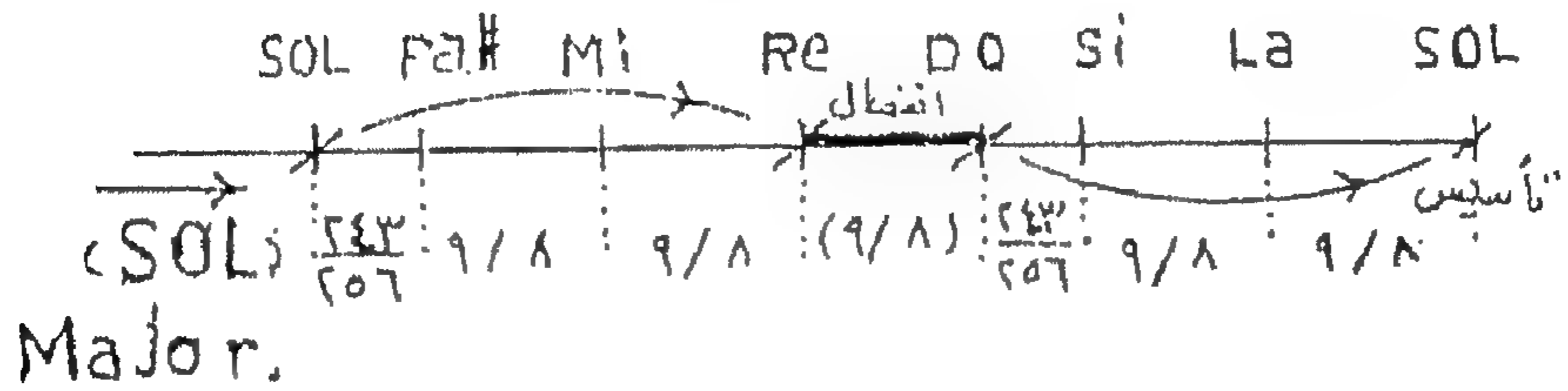
European Music.

● الموسيقى الإفرنجيّة

هي الموسيقى الأوروبيّة والأمريكية عامّة ، وهي مُحدثّة ، ولكنها ترجع ابتداءً إلى الأصل اليونانيّ القديم ، نُقلت إلى أوروبا عن طريق عرب الأندلس في أواخر القرن التاسع ، وظلّوا يستعملونها كذلك زمنًا طويلاً حتى القرن الخامس عشر ، دون

تغيير أو تبديل ، ولا تزال دساتينُ العُود الأُوروبيّ القديم تشيرُ إلى أبعادِ الجنس الأُصل الأوّل المُسمّى « ذا المَدَّتَيْن Diatonic » (١) .

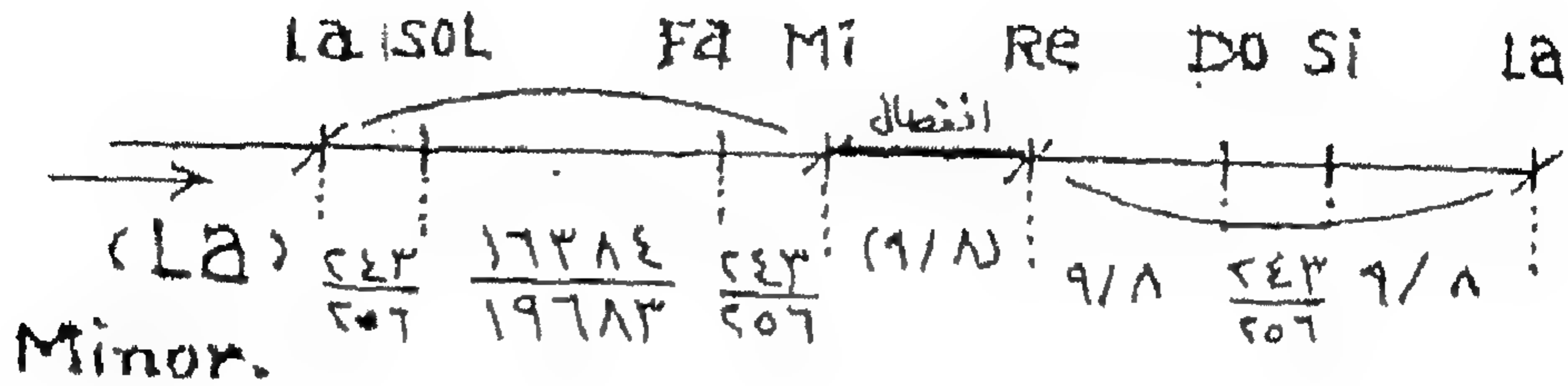
غير أنهم لم يقتبسوا من أصنافِ هذا الجنس غير نغم نوعيه الأول والثاني .  
 فالأوّل ، هو بعينه الجنس الذي كان اليونان قديماً يسمونه : ( ليديون – Lydian ) ،  
 وهو جنس ( العجم Ajam ) عند المُحدثين العرب الآن .  
 والثاني ، هو أيضاً ما كانوا يسمونه باليونانية : ( فريجيون Phrygian ) ،  
 ويسميه المُحدثون الآن في بلاد المشرق ( نهاوند Nehawend ) .  
 فكانوا يجمعون نغم الجنس الأوّل جمعاً منفصلاً بين طرفي ذِي الكُلّ ، ويسمونه :  
 « الكبير – Major » بدلالةِ نغمة التأسيس ، على هذا المثال :



وهذا الجمعُ بعينه هو ما كان يُسمّى قديماً باليونانية « ليديون Lydian » ،  
 فيما يُعرف عند المُحدثين المشاركة باسم : مقام : ( عجم العُشيران ) .  
 فأمّا النوع الثاني ، فكانوا يجمعونه بذِي الكُلّ جمعاً منفصل الأوسَط أيضاً ،  
 أصله هذا الجنس القويّ ، وفرعه جنسٌ لِيْن قليل الاستعمال ، وقتئذٍ ، يسمونه :

(١) انظر : ( ذو المَدَّتَيْن ) .

المُلَوَّن (١) Chromatic ، ثم يُطْلَقُون على هذا الجمع اسم : « الصغير Minor »  
بدلالة نغمة التأسيس ، ومثاله بتوالى النغمات :



وهذا الجمع لم يَكُنْ يُسْتَعْمَل عند القُدماء من اليُونان ، وإنَّما استعمله العربُ  
المتوسِّطون فى القرن الخامس عشر بوجهٍ آخر ، وهو شبيهٌ بما يسمَّى عند المُحدثين  
الآن مقام ( نهاوند ) .

وليس لدى أصحاب الموسيقى فى أوروبا عامَّة غير هذين الصَّنْفين من مقامات  
الألحان المُستعملة فى الغناء الطَّبِيعِيِّ المَقْرُون بالأَقَاوِيل ذات المَعَانى ، إلى  
وقتنا هذا .

ومع ذلك ، فإنَّ كلَّ واحدٍ من تلك الأجناس الثلاثة المُستعملة يُعدُّ غير متلائم  
النَّغم ، من قِبَل أن :

الأوَّل ، غير مُتلائم فى ثالثته الكبيرة ، فهى متنافرة مع الأولى ومع الرابعة أيضاً .

---

(١) الملوَّنان من الأجناس اللحنية هى ما تتألف أبعادها من مقادير صحيحة فى المتواليات ،  
وهذا الإجراء الذى يجتمع فيه بُعدان ، كلٌّ منهما بعدٌ بقية ممنوع أصلاً فى تأليف الأجناس اللحنية ،  
حيث لا يجوز أن يجتمع فى الجنس الواحد بُعدان متساويان كلٌّ منهما بعد بقية ، لا على الاتصال ،  
ولا على الانفصال بينهما - ( انظر : « جنس حجاز أو حجازكار » ) .

والثانى ، تُعدّ ثالثته الصغيرة متنافرة كذلك مع الأولى والثانية أيضاً ، ولا وجه للتوفيق والملاءمة فى كليهما إلا بتعديل النسبة فى كليهما .

فأما الثالث ، وهو الجنس اللين ، فهو أرخى أصنافها ولا يجوز استعماله ، على هذا الترتيب ، وذلك لأن من أبسط المبادئ فى تأليف نغم الأجناس اللحنية ألا يُجمع ببُعْدَى بقيّة فى أصل جنس واحد ، لا على الاتّصال ولا على الانفصال بينهما .

ولما كانت الأبعاد الصّغار التى تخرج من الجنس الفيثاغورىّ القديم هى التى ينقسم بها البُعد الطنينىّ إلى بُعدين أصغرَيْن متى قُسم ببُعد البقيّة ، أحدهما نسبة هذا البُعد بالحدّين ( ٢٥٦/٢٤٣ ) ، والآخرُ فضلُ الطنينىّ على نسبة بعد البقيّة ، بالحدّين ( ٢١٨٧/٢٠٤٨ ) ، كان مجموع الأبعاد الصّغار التى ينقسم بها ذو الكلّ اثْنَى عَشْرَ بُعْدًا ، أو واحدًا وعشرين ، إذا فُصل أحدهما عن الآخر ببُعدٍ إرخاءٍ صغير ، والأمر كذلك أيضاً متى استعمل الجنس الطّبيعى<sup>(١)</sup> .

وظلّوا يستعملون كلا هذين ، حتى إذا لم يُوفّقوا فى استنباط الأجناس اللحنية وحسّن استخدامها فى الألحان على الترتيب العدديّ ، لجأوا إلى التقسيم المتناسب بقوة الثانية عشرة ، فاندمجت الأبعاد الطنينيّة وأنصافها فى ذلك التقسيم على أطراف البُعد الطنينىّ ونصفه .

فصار بُعد البقية مُساوياً :

$$\frac{12}{2/1} \sqrt{\text{طول الوتر} = 0,9439 \text{ تقريباً} ,}$$

وصار البُعد الطنينىّ ضِعْفَ البقيّة مساوياً .

$$\frac{6}{2/1} \sqrt{\text{طول الوتر} = 0,8908 \text{ تقريباً} .}$$

---

(١) وقد استعملوه أيضاً ، ولكن بطريقة غير لائقة فى ترتيب أبعاد النغم ، فكانت عدتها فى ذى الكلّ اثنتين وعشرين نغمة - انظر : ( سلّم الموسيقى الأوروبية القديم ) .

وبذلك انكششت الألحان الغنائية في ذينك الصنفين اللذين أوردناهما قبلاً ، فوَلُوا نشاطَهم نحو نغم الآلات واجتماعاتها كيفما اتَّفَق دونَ نظرٍ إلى ما هو ملائمٌ مُتَّفَق أو غيرُ ملائم ، وهذا اتِّجاهٌ طبيعيٌّ عند الأمم التي تضيقُ لديها دائرةُ العَلم بالألحان على الوجه الطبيعي .

ومع ذلك ، فإنَّ اختصارَ سلّم الموسيقى 'عندهم على ذلك الوجه ظهر أثره في المبادئ التي يُحاولون بها في أوروبا أن يَظهروا بأنَّهم أصحابُ فضلٍ فيها وهي الاتِّفاقات الصَّوتية ، ومن أمثلة ذلك :

إن المركَّب العدديّ في المتوالية بالحدود :

٤ / ٥ / ٦

بالنغمات ( دو ) ( مى ) ( صول )

أصبحَ مُشوَّهاً بأعداد ذات كُسور دائرية ، لا تليقُ بمثل تلك المتوالية العددية البسيطة التي مجموع طرفيها مساوياً ضعف الوسط العدديّ بينهما .

والأمر كذلك في أصنافِ المُتجانسات اللَّحنيّة ، فليس لديهم منها سوى ذينك الصنّفين اللّذين ذكرناهما ، وليس في مبادئ الموسيقى الأوروبيّة ما هو جديرٌ بالذِّكر ، لا في نغم الألحان الطبيعيّة ولا في نغم الاتِّفاقات المسموعة من الآلات ، فهذه وتلك ليس لأيهما مذهبٌ علميٌّ بالحِساب ، بل إنّما الأمرُ لا يتعدى احتِرافَ نغم الآلات كيفما اتَّفَق ، على ذلك التقسيم المتناسب بالقوّة .

والعجيبُ أنَّهُم يحاولون في الألحان سَئرها بغطاءٍ وافرٍ من نغم الآلات تزيدها تنافراً وتطغى عليها ، ويسمّون هذا رغم ذلك بأنّها « اتِّفاقاتٌ واصطِحابات - Harmonic » ، وليس فيها غير ضجيجٍ لا يدلّ على معنى ذلك الاصطلاح .

ثم أخذوا أيضاً يتحوّلون نحو الأخذ بهيئات تصوّريّة من نغم الآلات الصنّاعيّة ، دون النظر إلى أصناف النّغم التي تخرجُ منها ومُطابقتها للأصوات البشريّة ، فكان



هذا بالإضافة إلى ذاك كائنًا هو وسيلة لإخراج الأنغام في تراكيب مختلفة لا يُعدُّ أكثرها إلا ضجيجًا لا صلة له أصلاً بالموضوع المراد تصوُّره ، وقد أضافوا على بعض ذلك اسم : « Symphony » ، أى قصائد نغمية ، وهو اسمٌ فى الحقيقة على أشياء فى مخيلة المؤلف ، لم يقوَ على استظهارها تمامًا على نغم الآلات .

وقد زاد الطَّين بِلَّةً أن بعض المُحدثين من العرب ممَّن ضاقت أفكارهم عن استيعاب وفهم الموسيقى كعلم له مدخلٌ فى الرياضيات والمنطق ونظم المصنوعات ، ومن هؤلاء من هم أصحابُ أمرٍ فى تعليم النَّشء قد خرجوا على الموسيقى العربية تحت وطأة الغزو الفكرى الإفرنجى ، فاستبدلوا أنغامها العذبة الجميلة ، التى كان المستشرقون يحاولون جاهدين أن يكتشفوا صحيح المعرفة بها ، إلى الأخذ بتلك النغم الفوضى والألحان الصارخة المفزعة التى تُسمع من أصوات مُرتعشة ، حيث أخذوا ينادون بالتطور بينما هم فى طريق الهدم ، وينادون بالعلم ، بينما هم فى صميم الجهالة التى أخذت تمحو من أذهان الطلبة قوميَّتهم فى علم هو فى الواقع جزء من اللغة العربية التى نعتزُّ بها .

وليس أبلغ دليل على أنها لا تدخل فى عداد العلم بالموسيقى ، إلا أن نُورد هنا جدولاً <sup>(١)</sup> يبيِّن مُعدلات ترددات النغم السَّبْع الأساسية كما هى على المذهب الأوروبى مع نظائرها فى الترتيب الطبيعى ، حتى يُعلم إلى أى مَدَى هم أقلُّ الأمم حضارةً فى علم الألحان ، رغم بلوغهم الذروة فى علوم آخر :

اسم النغمة      مُعدلات طبيعية      نظائرها فى الموسيقى الأوروبية

فى الموسيقى العربية      غير طبيعية

عجم ع . = ٩٦,٠ ذبذبة تامة يقابلها (Sol) = ٩٧,٣٥٠ ذبذبة

(١) وهذا الجدول على حسب ما اعتمدوه فى المؤتمر المنعقد فى لندن سنة ١٩٣٩م ، الذى يتقيد بأن نغمة ( لا La ) الحادة بمعدل ٤٤٠,٠٠ ذبذبة تامة .

رأس	= ١٠٨	زبدية طائفة	نيابطة (La)	= ١١٠	زبدية
دوكا	= ١٢٠	"	"	= (Si)	"
كرد	= ١٢٨	"	"	= (Do)	"
سيكا	= ١٣٢	"	"	= (Do)	"
چهارکاه	= ١٤٤	"	"	= Re	"
نوا	= ١٦٠	"	"	= Mi	"
حصار	= ١٧٠	"	"	= Fa	"
شوری	= ١٧٦	"	"	= Fa	"
خسینی	= ١٨٠	"	"	= Fa	"
مجموع	= ١٩٢	"	"	= Sol	"

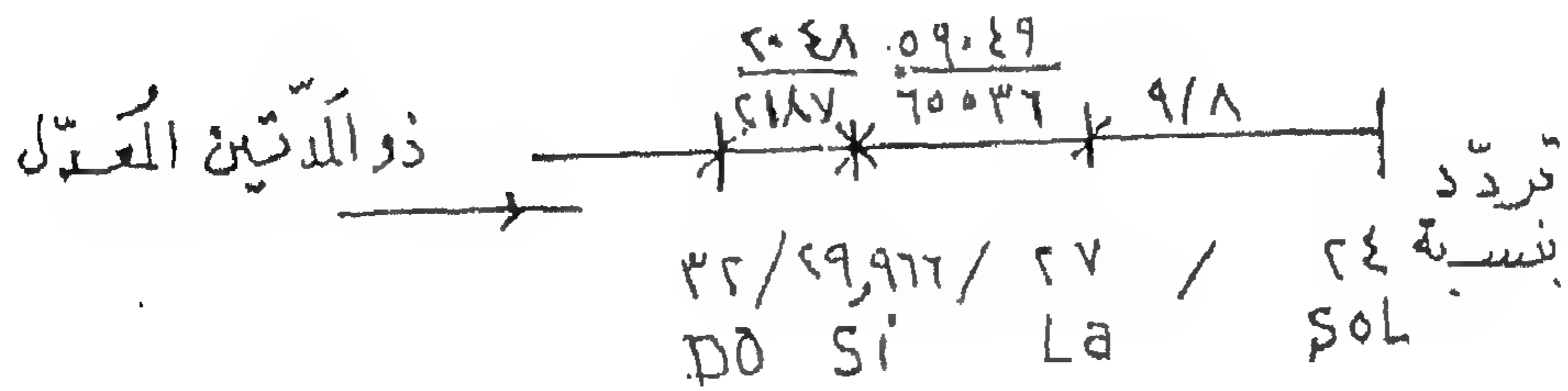
ومع ذلك فلا يسع المرء إلا أن يشهد لهم بالبراعة في صناعة الآلات بأنواعها وأنهم من المبداء أهل صناعة في مزاولة تلك الآلات ، فإذا أُتيح لهم أن يأخذوا بالمبادئ الطبيعية فإنهم ، مع إمكاناتهم الكبيرة ، لا ينقادون نحو ناصية العلم بالموسيقى على الوجه الأكمل .

فتلك هي عناصر العمل والعلم في الموسيقى الأوروبية ، أشياء بديهية تافهة ، ورغم تزيينات أقاويل المشتغلين بها والمتحمسين لها عن جهل ، فإنها موسيقى تعتمد على نغم محدودة وتركيبات غير محدودة كيفما اتفق - فأما الألحان الطبيعية في صناعة الغناء فهم أبعد أهل الأرض عن الصواب فيها ، ولا عبرة عندنا بما يسمونه : « الموسيقى العالمية » أو موسيقى الحضارة ، فليس فيها مذهب علم بمبادئ طبيعية يرتاح إليها العقل ، وبالتالي ليست فيها حضارة .

\* \* \*

نسبة إلى بيزنطة (١) ، عاصمة مملكة الروم الشرقية فى عهد الملك قُسطنطين الأول ، وكانت تضم تركيا ، والموسيقى البيزنطية قديماً هى بعينها الموسيقى الإغريقية إلى القرن الخامس للميلاد ، ثم توالَتْ عليها عدَّة إصلاحات ، حتى بدَتْ بما يُعرف الآن باسم الموسيقى الكنسيَّة ، على المذهب القُسطنطينى .

والتغيير الذى بدأ فى الموسيقى الإغريقية كان يتناول تعديل الجنس الأصل الأول ، بالتصرف فى ثالثته ، وأوّل تعديل طرأ على ذلك الجنس ، المسمى قديماً « ذا المَدَّتين Diatonic » ، هو أن جُعِلَتْ ثالثته على نسبةٍ من الثانية تساوى مُربع بعد البقية ، فصارت نغمُ ذى المَدَّتين المُعدّل على هذا الترتيب :



غير أن هذا التعديل لم يكن ذا أثرٍ واضحٍ ، إلا بفرض واحد ، وهو أن : النسبة  $\frac{٥٩٠٤٩}{٦٥٥٣٦}$  ، تقرب بالحدّين ( ١٠ / ٩ )  
والنسبة  $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$  ، تقرب بالحدّين ( ١٦ / ١٥ )

(١) بيزنطة ، مدينة قديمة على البسفور ، ومكانها الآن « استامبول » .

ومع ذلك فقد ظلّ التعديل كما هو ، واستمرّ كذلك في الموسيقى البيزنطية إلى القرن الثامن عشر ، حيث تفرّغ القسّ خريستىوس إلى إصلاح شامل في تحديد أبعادها وعلاماتها وطُرق كتابتها .

فأما تدوين الألحان ، فقد جعل العلامات الدالة على النغم تُكتب من اليمين إلى اليسار ، كما في اللغات العربية والشرقية ، وتكتب أيضاً من اليسار إلى اليمين كما في اليونانية ، وأما تعديل أبعاد ما بين النغم فقد غيّرهما من جذورها ، حيث جعل نسبة ذى الكلّ بالحدّين ( ٢/١ ) مقسومة بالجذر الثامن والستين ، أى أن :

$$\left. \begin{array}{l} \text{س} = ١ \text{ (فرضاً) .} \\ \text{٩٨٩٢٠} = \text{من طول وتر مفروض .} \end{array} \right\} \sqrt[٢/١]{٦٨}$$

ثم جعل الأبعاد المُستعملة في الجنس ذى المدتين ثلاثة أصناف :

كبير ، ويحدّه العدد (١٢) من تلك الأبعاد المتناسبة بالقوّة .

ومتوسّط ، ويحدّه العدد ( ٩ ) من الأبعاد المفروضة الثمانية والستين .

وصغير ، ويحدّه العدد ( ٧ ) أجزاءً من ثمانية وستين (١) .

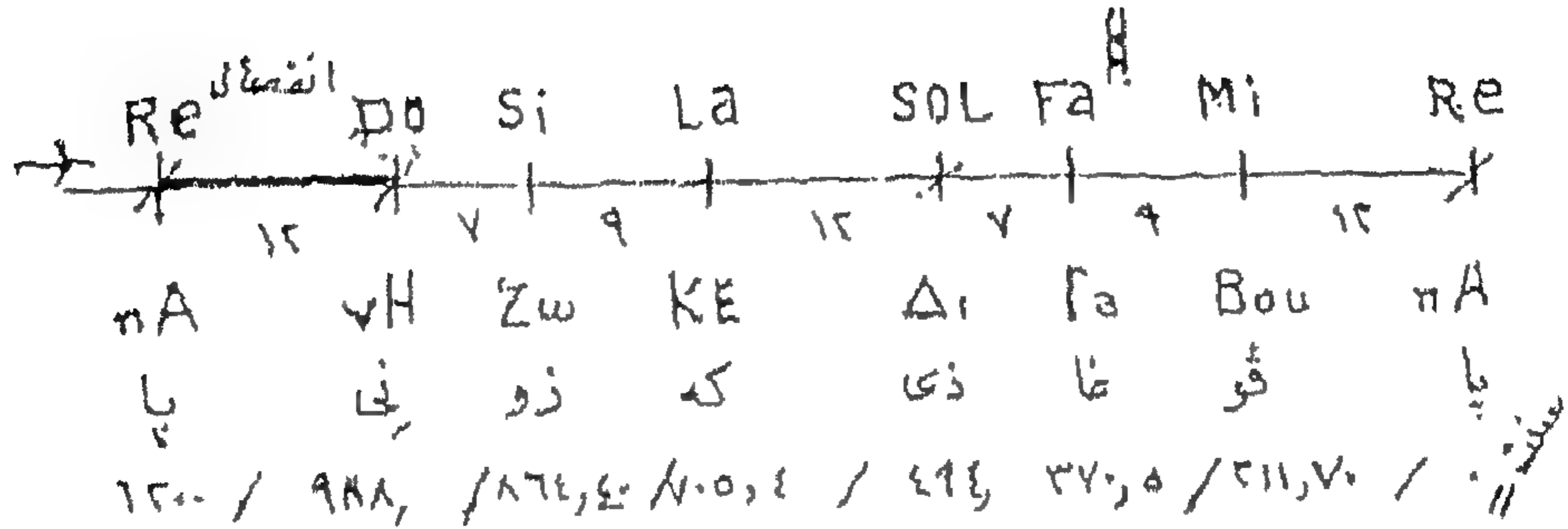
فالكبير من هذه يقوم مقام نسبة البعد الطنينيّ بالحدّين ( ٩/٨ ) ، أو يقوم مقام ما هو في حكم البعد الطنينيّ .

والمتوسّط يقوم بدلاً عن نسب الأبعاد المُجنّبات الأوساط جميعاً ، على فرض أن المتوسّط بين الأعظم والأصغر يساوى ثلاثة أرباع الأعظم ، وأن الأصغر يساوى ثلث مجموعهما .

---

(١) انظر : ( مبادئ الموسيقى اليونانية ) للأب أنطون هابى - طبع دمشق سنة ١٩٣٩م .

فكانت نغمُ الجنسِ ذِي المَدَّتَيْنِ تُرتَّبُ على تلك الأبعاد الثلاثة ، في جمع مُتَّصِلٍ على الأساس ( رى Re ) بتوالي النغمات :



وهذا التقسيم المتشابه يبدو مخلوطاً من نغمِ ذِي المَدَّتَيْنِ ، المسمّى اصطلاحاً بالعربيّة ( عجم ) ، ومن الجنس القويّ المستقيم المسمّى ( راست ) <sup>(١)</sup> ، غير أنه يمكن تمييز أصناف كلّ من هذين ، إذا علمنا أنهم كانوا يستعملون :

العدد (٣) فرضاً ، وهو رُبُع الطنينيّ التام ، كأنه بُعد إرخاء بين الأبعاد المتوالية ، وكذلك كانوا يستعملون العدد (٤) على هذا الوجه .

وكذلك العدد (٥) فرضاً ، على أنه فضل الطنينيّ الكبير على بُعد البقية .

وأيضاً كانوا يستعملون العدد (١٣) بفرض أنه بُعد طنينيّ يجمع بقيّتين إحداهما بالعدد (٧) والثانية بالعدد (٦) .

وكانوا يستعملون العدد (١٤) بفرض أنه بُعد طنينيّ كبير يساوي مجموع بقيّتين كل منهما بالعدد (٧) .

(١) انظر : ( سلّم الموسيقى البيزنطية ) .



وكذلك يستعملون العدد (١٨) على أنه بُعد ثالثةٍ وسطى ، وبالتالي يجعلون العدد (٢١) بإزاء ثالثةٍ كبيرة .

وعلى تلك الفروض كانوا يستخرجون أصنافاً كثيرة من الأجناس اللحنية التي يبدو أكثرها مُتشابهاً في المسموع ، بفرض أن أصغر الأبعاد البقيّات مُساوية للعدد (٦) ، فكانت عدّة الأبعاد اللحنية عندهم عشرة أصناف ، من الطنينيّات والمُجنّبات والبقيّات .

وكان لهم في التدوين علاماتٌ خاصّةٌ يمكن كتابتها بإزاء حُرُوفِ الأقاويل والتراتيل الكنسيّة ، من اليمين إلى اليسار وبالعكس ، ومع ذلك فقد كانت الموسيقى البيزنطية على هذا المذهب محدودةً في الكنائس الشرقية حتى القرن الثامن عشر للميلاد ، وهو من حيث الهيئة اللحنية يبدو كأنه وسطاً بين ما هو بالحقيقة من جنس ( العجم ) وبين ما هو من فصيلة ( الراست ) ، وليس فيه مذهبٌ علمٌ أصلاً ، فقد فات هؤلاء العلماء أن :

النسبة ( ٩/٨ ) هي الصحيحة للبعد الطنيني على الأساس ( صول Sol )

وأن النسبة  $\frac{59049}{60536}$  تقرّب إلى النسبة العددية بالحدّين ( ١٠/٩ )

والنسبة  $\frac{2048}{2187}$  » » » » ( ١٦/١٥ ) ،

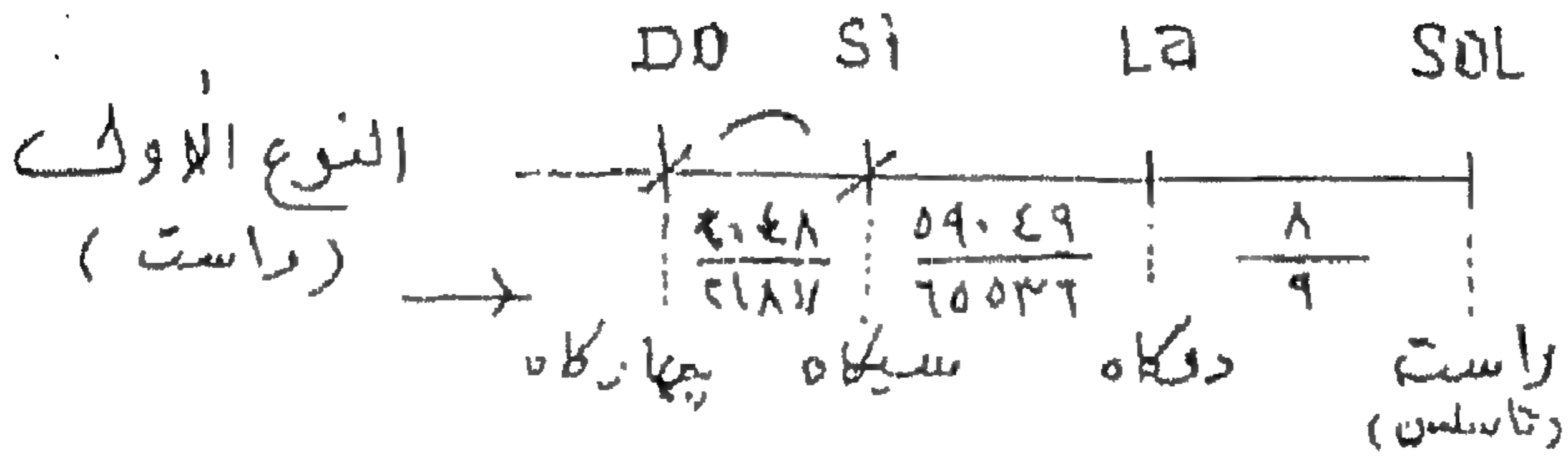
وحينئذٍ يخرجُ من ذلك هيئة الجنس الذي يسمّيه العرب ( المتّصل الأوسط ) ، وهو الطبيعي لترتيب نغم ذي المدّتين .

\* \* \*

## Turkish Music

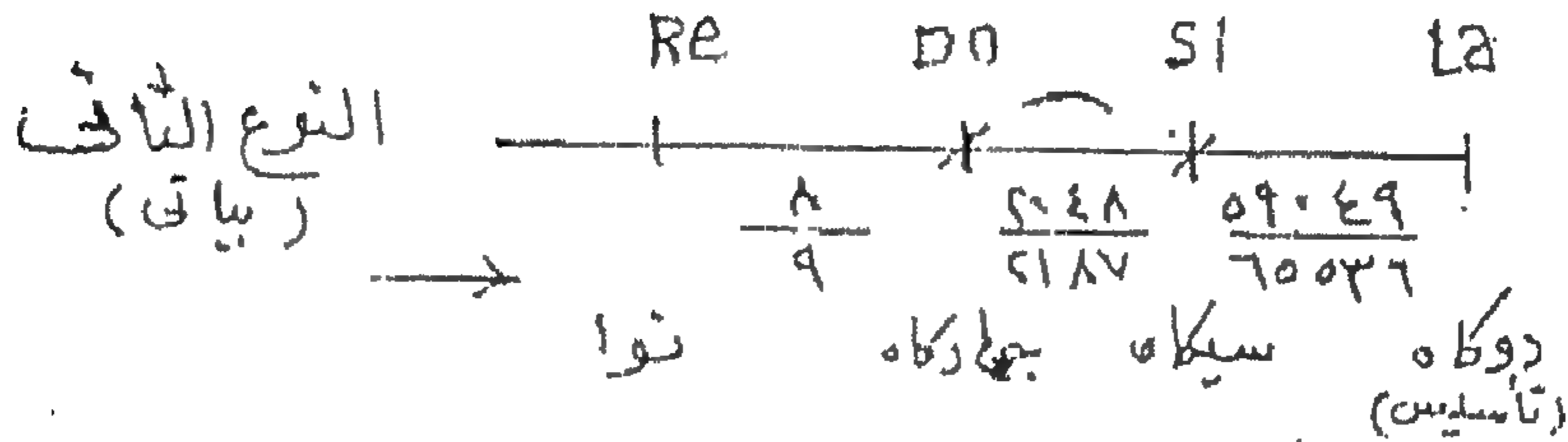
## • الموسيقى التركية

الموسيقى عند الترك هي وليدة الترتيب البيزنطي القديم ، على التعديل الذي أُجرى في أبعاد الجنس الفيثاغوريّ الأصل ؛ وذلك في ثالثته لتكون من الثانية على نسبة مربع بُعد البقية ، فلذلك صار النوع الأول من ذي المَدَّتَيْن ، على هذا التعديل ، بتوالي النغمات :

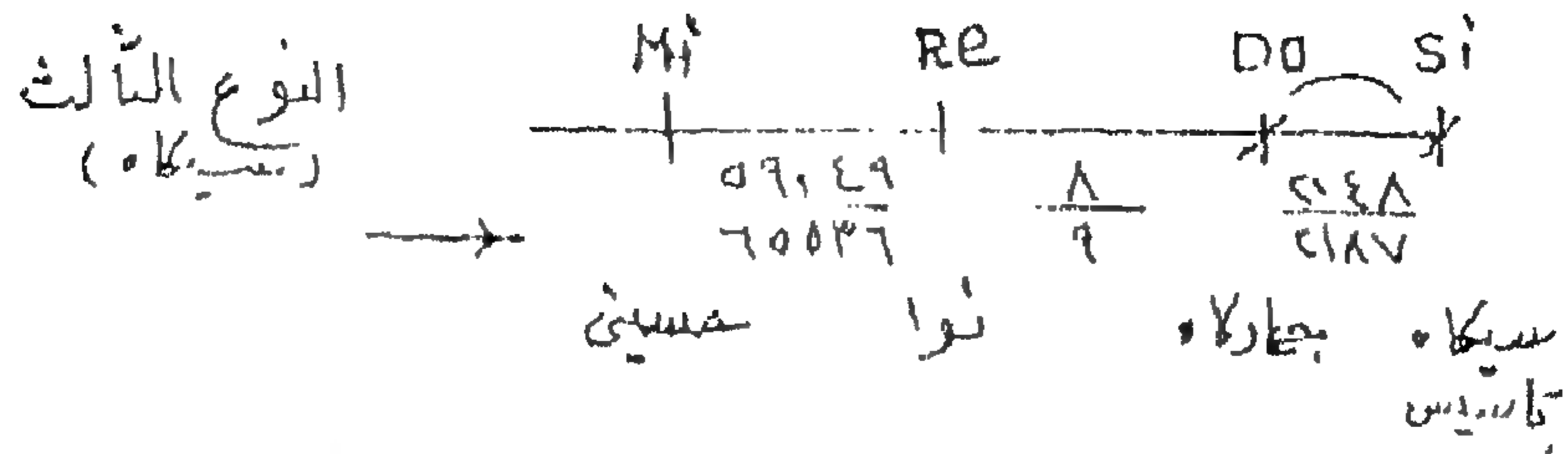


وهذا الإجراء على الترتيب كانوا يسمّونه جنس (راست) .

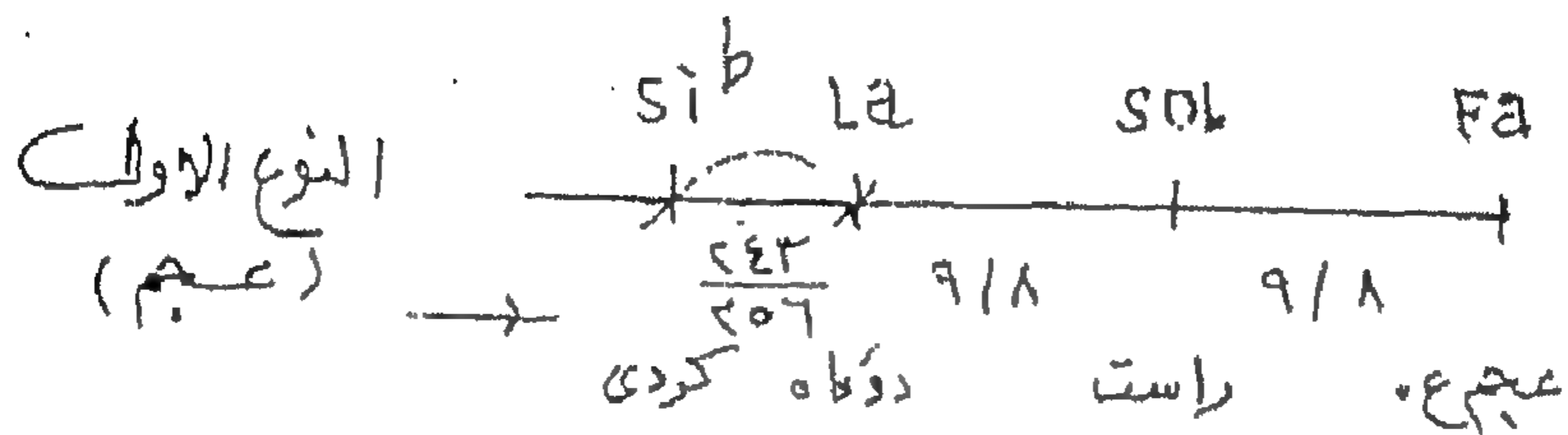
فأمّا النوع الثاني منه فكانوا يجعلون ابتداءه بنسبة مربع بُعد البقية ، على الترتيب الذي ينتهي بالبُعد الطنينيّ طرفاً أحدّ ، وكانوا يسمّونه (بياتي) ، بتوالي النغمات :



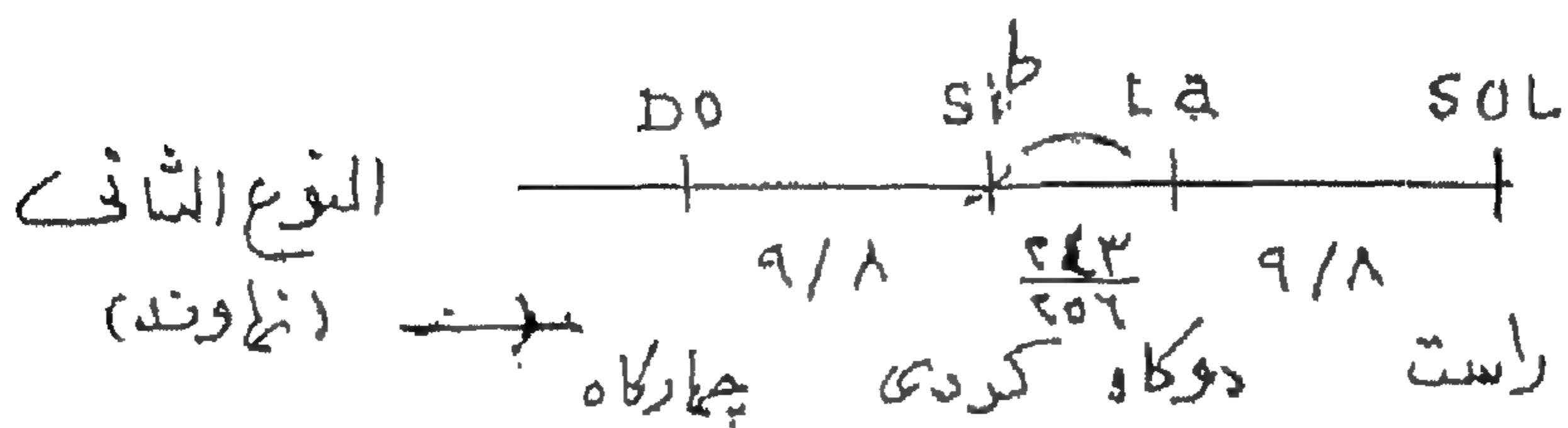
والنوع الثالث كانوا يأخذوه ابتداءً بأصغر الأبعاد الثلاثة ، على ذات الترتيب ، ويجعلونه بإزاء جنس (السيكاه) ، بتوالي النغمات :



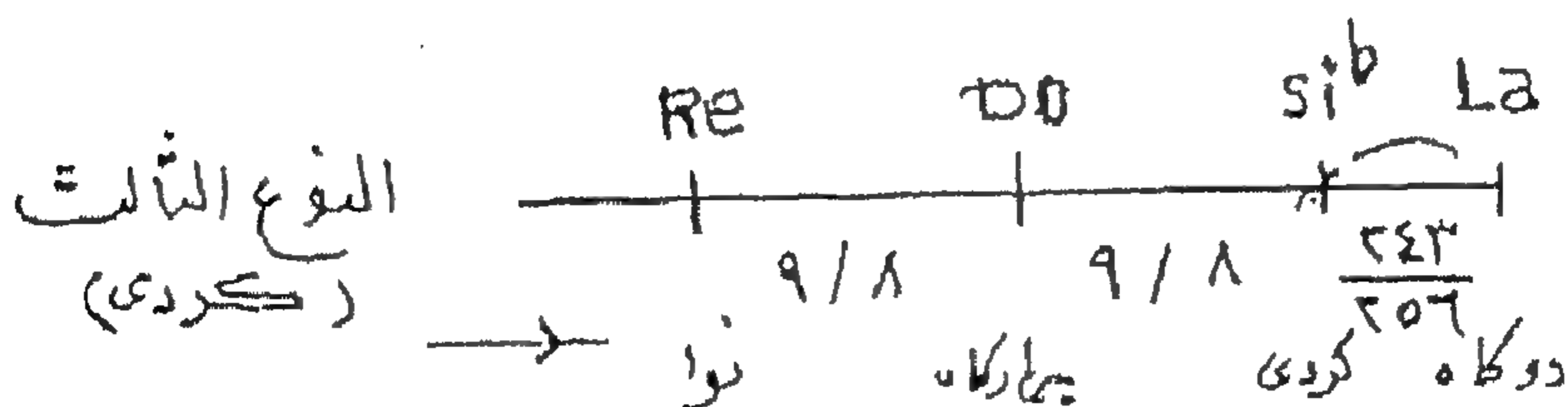
فأما ترتيب نغم ذي المَدَّتَيْن ، من غير تعديل ، فكانوا يستعملونه في أنواعه الثلاثة دون تغيير ، فأول أنواعه هو الجنس المسمَّى ( عجم ) :



والنوع الثاني ، وهو جنس ( النُّهاوند ) ، بتوالي النغمات :



والنوع الثالث ، وهو جنس ( الكردي ) ، بتوالي النغمات :



فأما الأجناس اللينة ، فالأكثر أنهم كانوا يستعملون الجنس الذى يسمونه  
( حجازكار ) على أساس بُردَتى « الراسـت والچهاركاه » ، و جنس ( الحجاز ) على  
« الدوكاه والحُسَينى » ، وقد استعملوا أيضاً جنس ( الحصار ) على أساس نغمتى  
« الراسـت والچهاركاه » أيضاً .

فأما عدّة النغم فى الموسيقى التركية فهى تسع عشرة نغمة <sup>(١)</sup> ، تخرج من  
اجتماع ذينك الجنسـين على أوتار العُود ، وربما استعملوا منها سبع عشرة نغمة ،  
وقد تبين هذا قبلُ فى سلّم الموسيقى التركية .

بقى أن نقول : إنّ الأجناس اللحنية المستعملة ، إذ ذاك ، فى تركيا على هذا  
الترتيب الفيثاغورى المعدّل ، هى فى ذاتِ أعدادها الدالة على نغمها تعدّ غير متلائمة ،  
غير أن مهارة أصحاب الصنّاعة العملية قد تطفّى فى المسموع فتبدو كأنها مقبولة .

ومع ذلك ، فإنّ جميع البشرات والسماعيات ، التى صاغها الأتراك ، يُحاول  
المصريّون والمشارقة أن يخضعوها عند الأداء إلى ترتيب نغم ذى المدّتين الطبيعىّ ،  
فى المتوالية بنسبة الحدود : ( ٢٤ / ٢٧ / ٣٠ / ٣٢ ) ، فى ترتيب الجنس الأصل  
الأول المسمّى اصطلاحاً ( عجم ) على الأساس ( صول Sol ) .

وكذلك فى ترتيب الجنس الأصل المسمّى « القوىّ المستقيم » ، واصطلاحاً .  
( راست ) ، فى المتوالية بنسبة الحدود : ( ٢٧ / ٣٠ / ٣٣ / ٣٦ ) ، على الأساس  
( لا La ) .

وقد اضطررنا فيما تقدّم أن نكتب أسماء النغم باللاتينية ، على اصطلاحهم  
لأن الأتراك أوّل من نقل التدوين المُحدث <sup>(٢)</sup> فى مؤلفاتهم ، ولكنهم لما جعلوا أثقل  
نغمة فى العُود « يكاه » ، دونوها بإزاء نغمة ( رى Re ) الثقيلة ، والأصحّ أنها بإزاء

---

(١) انظر : ( سلّم الموسيقى ) - التركية .

(٢) انظر : ( تدوين ) .

نغمة ( مى Mi ) ، وبذلك صارت نغمة « الرّاست » فى تدويناتهم بإزاء نغمة ( صول Sol ) والصّحيح أنها بإزاء نغمة « لا La » .

\* \* \*

## Music - Similarity

## ● موسيقى تصوّريّة

التصوّر فى الموسيقى ' يعنى المحاكاة <sup>(١)</sup> ، لتمثيل حقائق من المُخيّلة ، والموسيقى التّصوّريّة يُسمونها ذات البرنامج المَشْرُوح ، بمعنى أنها هيئات تصوّريّة لا رابط لها يمكن به أن تُجعل قياساً صحيحاً فى المحاكاة غير ما فى مُخيّلة المؤدّي ، فتُسمّع كأنها المعانى العويصة فى بطن الشاعر ، فلا يستقبلها السّامع على أنها تصوّريات تعنى أشياء محدودة ، إلّا عن طريق التمهيد والشرح لكى يتحوّل ذهنه إلى شىء ما بعينه على استكراه .

والموسيقى الأوروبّيّة ، لما ضاقت لديّها دائرة العلم بالألحان الطّبيعيّة ، ولّى أصحابها وجوههم نحو الآلات يستخرجون منها النّغم المركّبة ، كيفما اتّفق للمؤدّي على أنها تمثّل أشياء بأعيانها ، فتُسمّع كأنها الألفاظ غير المقبولة بوجه ما .

ولما كان الخلط والمزج بين النّغم المختلفة إنّما يستند ابتداءً إلى مقاديرها فى ذواتها عند مُقابلتها بنظائر طبيعيّة لها ، وكانت الموسيقى الأوربيّة ألغت مقادير النّغم وجعلتها فى أعداد صمّاء ، منذ أوّل الأمر ، صار مخرج التّمزيج بين النّغم على هذا السّبيل ، غير لائق كذلك ، فلا يصلح معه شرح ولا توضيح يمهد للسّامع أنه طبيعيٌّ بالحقيقة .

\* \* \*

---

(١) انظر : مقدّمة كتاب ( الموسيقى الكبير ) للفارابى - طبع القاهرة سنة ١٩٩٢م ، وانظر : مادّة ( موسيقى ) .



المُوسيقى العربيّة هي الأصلُ القديمُ الذي انتشرَ في الشرق منذ القرن الأوّل للهجرة ، وعنه أخذت آسيا الصُغرى ، ثم أوروبا ، ولكنّه تطوّر مع العلوم الطبيعيّة ممّا جعل منه في مصرَ خاصّةً ، وبلادِ الشّام والعِراق مذهباً يكادُ ينفردُ به أهلُ المشرق .

ولا يكادُ يُضارِعُ تعاليمُ المُوسيقى العربيّة ، مذهبٌ آخرُ أشدُّ استقصاءً عمّا ذكرناه في هذا المُعجم عن النّغم ومقاديدها وأجناس تآليفها ، ومقاماتها وتفصيل القول في صياغة الألحان الطبيعيّة المقرونة بحروف الأقاويل ، واتّفاقاتها ومُجانساتها .

وتعتمد الموسيقى العربيّة على صِنْفَيْن من الأجناس اللّحنية ، لكلٍّ منهما ثلاثة أنواع ، ومجموعُهُما يُعرف باسم الأجناس القويّة ، أو الأصول الستة .

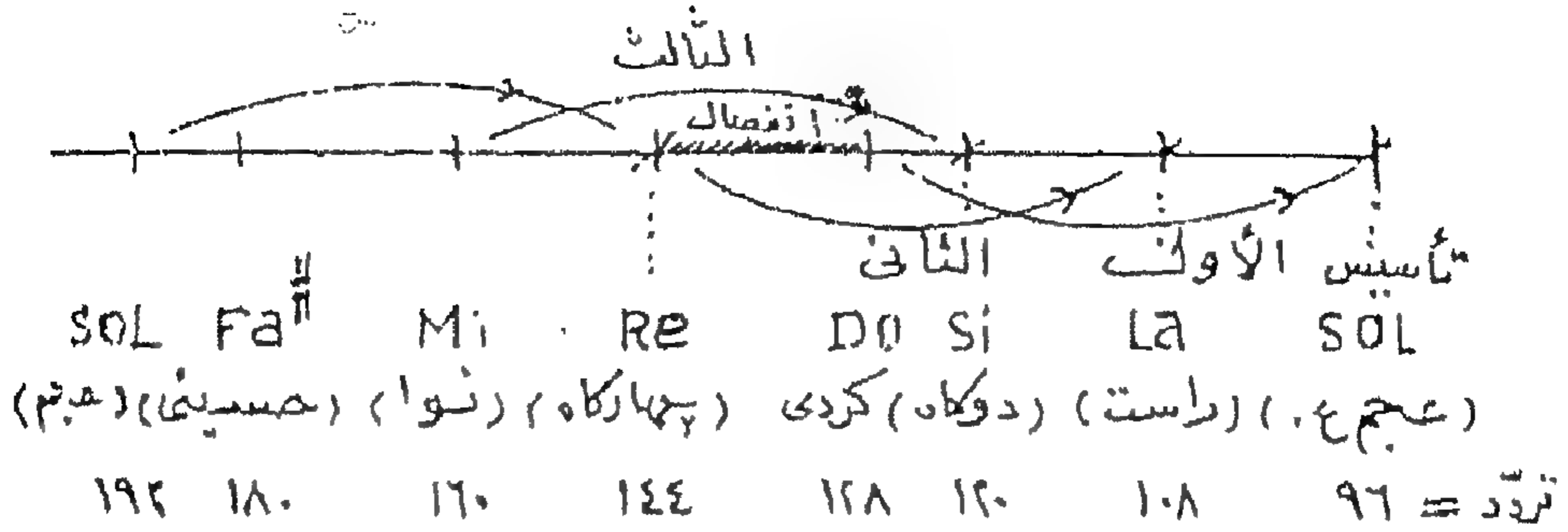
فالجنسُ الأصلُ الأوّل هو المُسمّى « ذا المَدَّتَيْن الطبيعي Physical Diatonic » ، وأنواعه الثلاثة هي :

الأول : ( ذو المَدَّتَيْن المُنتَظِم المُتتالي ) ، ويُعرف اصطلاحاً عند المُحدثين الآن باسم جنس ( عجم Ajam ) ، ويُؤخذ من المَبْدَأ على الأساس ( صول Sol ) ، وقد يُؤخذ على الأساس ( ري Re ) باسم ( چهارگاه ) .

والثاني : ( ذو المَدَّتَيْن المُنتَظِم غير المُتتالي ) ، واصطلاحاً يُعرف باسم : ( نهاوند Nehawand ) ، على الأساس ( لا La ) .

والثالثُ : ( ذو المَدَّتَيْن المُتتالي المنكّس ) ، ويُعرف اصطلاحاً باسم ( كُردِي Chordiy ) على الأساس ( سي Si ) .

وهذه الأصنافُ الثلاثة تحيط بها النّغمات :



والجنسُ الأصلُ الثاني ، هو المُسمَّى « القوىُ المستقيم <sup>(١)</sup> Grand Genus » ،  
وفيه أيضاً ثلاثة أنواع :

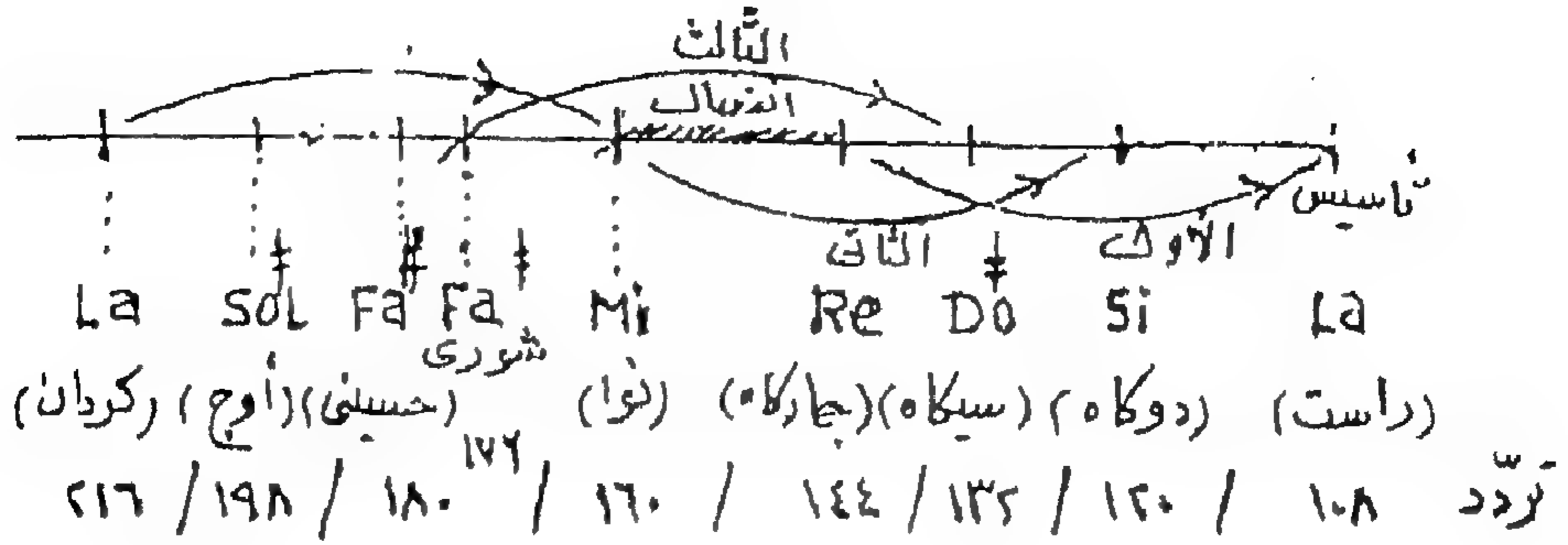
الأول : هو « القوىُ المُستقيم » ، واصطلاحاً جنس ( راست Rast ) ، ويؤخذ  
من المبدأ على أساس ثمانية الجنس الأصل الأول ، وهي نغمة ( La ) ، وقد يؤخذ على  
أساس نغمة « النوا » فيُسمَّى ( راست نوا ) .

والثاني : هو « القوىُ المُنكَّس » ، واصطلاحاً : ( بياتي Beyati ) ، ويؤخذ على  
ثالثة جنس ( العجم ) ، وهي نغمة « الدوكاه - Si » .

والثالث : يسمَّى « القوىُ غيرُ المنتظم » ، واصطلاحاً يُعرف باسم جنس  
( السيكاه ) لأنه يُؤسس على ثالثة جنس ( الرأسُت ) ، وهي نغمة ( دو Do ) ،  
نصف زائدة .

وهذه الأصناف الثلاثة هي التي تتميز بها الموسيقى العربية ، وتحيط  
بها النغمات :

(١) وقد يسمَّى أيضاً الجنس المُستوي .



فتلك الأجناس الستة القوية هي التي تعرف باسم الأجناس الأصول ، وهي التي اعتمدَ عليها إسحاق الموصليّ في تجنيس الأصوات ، كما جاءت في كتاب ( الأغاني ) لأبي الفرج الأصفهانيّ المتوفى سنة ۳۳۶ هـ .

فأمّا التامُّ من الأصناف اللينة (١) ، فهو ثلاثة أجناس مشهورة الاستعمال عند المُحدثين بأسمائها اصطلاحاً ، وهي :

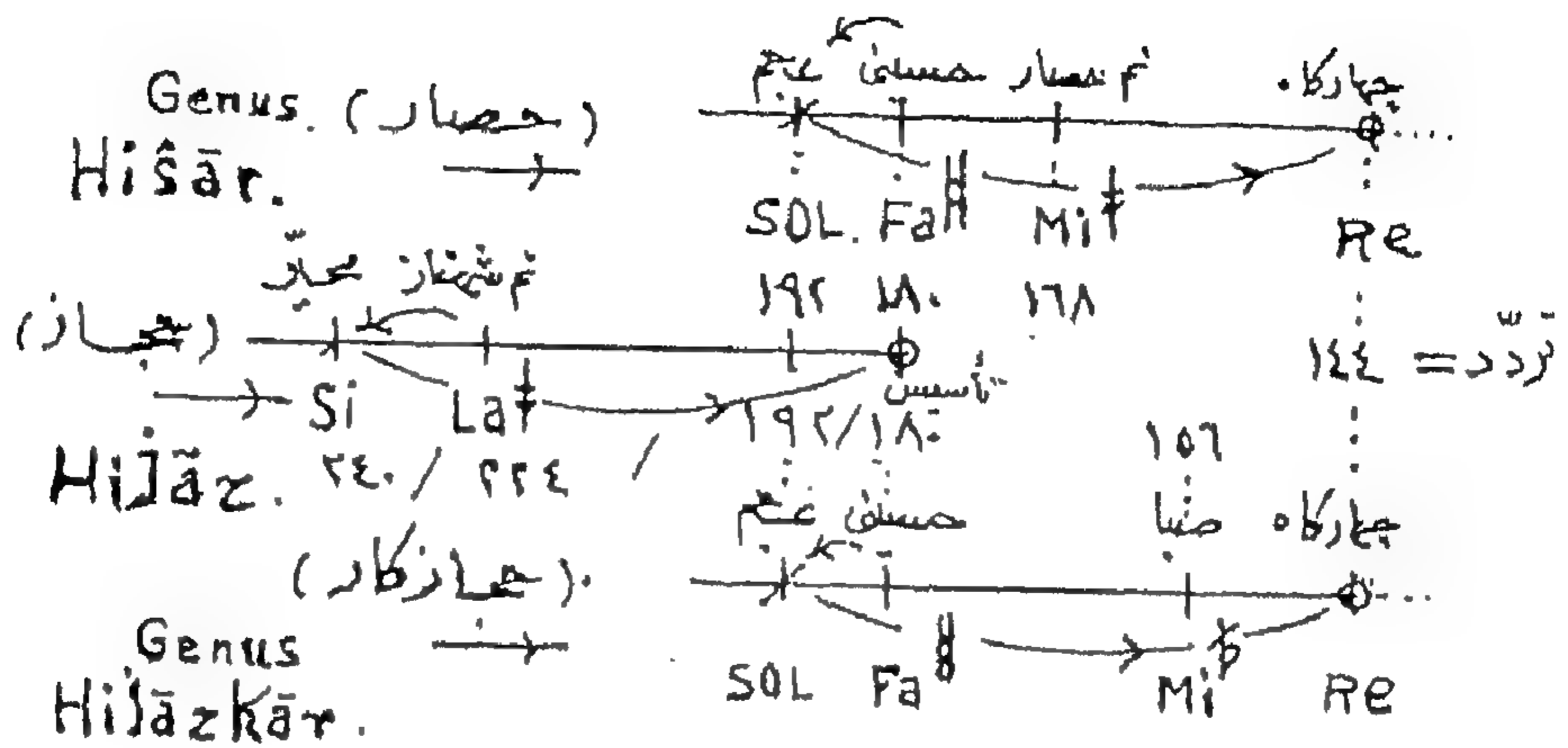
١ - الجنس التام اللين المُتتالي ، واصطلاحاً : ( حصار ) ، وأشهر استِعمالاته على أساس بُردة « الجهارگاه Re » ، وقد يؤخذ على أساس نغمتي « العجم والراست » .

٢ - الجنس التام اللين ، غير المنتظم الأوّل ، واصطلاحاً : ( حجاز ) ، وأكثر استعماله على بُردة « الدوگاه Si » ، وقد يؤخذ على نغمة « الحُسَيني » في مقام : ( شَهَناز ) .

٣ - الجنس التام اللين ، غير المنتظم الثاني ، واصطلاحاً : ( حجازكار ) ، وأشهر استِعمالاته على بُردة « الجهارگاه Re » ، ثم على « الراست والعراق » .

والدخول في كلّ من هذه ابتداءً من ثالثته إلى الرابعة ، ثم النزول إلى نغمة التأسيس ، ومثاله :

(١) انظر : « الجنس اللين » .



فأما الأجناسُ المفردة ، وهي المَجْزُوءَةُ من القويّة ، فأوسطُها ما اجتزئَ بمقدار بُعد إرخاءٍ ، وأصغرها ما اجتزئَ من الجنس القويّ بمقدار بُعد بقيّة .

والنَّعْمُ الأربعة في كليهما يشترط أن تكون في متوالية متلائمة الحدود ، دون أن يزيدَ الأعظمُ على بعدِ طنينيّ ، ولا ينقصَ الأصغرُ عن بُعد بقيّة ، فيبقى بُعد المُجَنَّبِ وسطاً بينهما ، وقد يتكرّر في أحد الصنّفين ، مع مُراعاة ألاّ يترتب بُعد البقيّة وسطاً في واحدٍ منهما .

والمَعْرُوف منها ، ممّا فيه ألحانٌ مؤلّفة ، خمسةٌ من المفرد الأوسط تعرف بأسمائها :

١ - المفردُ الأوسط المتتالي ، ويسمّى اصطلاحاً ( زَاوِيل <sup>(١)</sup> ) ، وهو من فصيلة ( الرّاسْت ) ، يُشتَقُّ منه بتليين الرّابعة بمقدار بُعد إرخاءٍ .

(١) وقد يقال ( زاوَلِي ) ، والتسمية الأولى هي الأشهر في مؤلفات الأتراك .

وهذا الجنس قد يستعمله بعض أهل الصناعة في مصر ، مؤسساً على بردة « الجهاركاه » ، ويسمّونه ( جهاركاه مؤنث ) .

٢ - الجنسُ المفردُ الأوسطُ المُستَوِي ، ويُسمَّى اصطلاحاً ( صَبَا ) ، والأصلُ فيه أن يَشْتَقَّ من جنسٍ ( البياتي ) ، بتلّيينِ الرَّابِعةِ بمقدارِ بَعْدِ إِرْخَاءٍ ، غير أنه يُعَدُّ من فصيلةِ ( الصَّبَا ) ، نظراً لاستِعمالِ جنسٍ ( الحجازكار ) غمازاً له .

٣ - الجنسُ المفردُ غيرُ المنتظمِ الأوَّل ، ويسمَّى اصطلاحاً ( زَمْزَمَة ) ، وقد يقال : ( صَبَا زَمْزَمَة ) ، ويشْتَقُّ من جنسٍ ( الكُردِي ) على « الدوكاه » بتلّيينِ الرَّابِعةِ .

٤ - الجنسُ المفردُ الأوسطُ المُنْكَس ، واصطلاحاً : ( مَائَة ) ، ويخرجُ أصلاً من جنسٍ ( البياتي ) بتلّيينِ نغمةِ « الدوكاه » ، غير أنه لما غلبَ عليه الانتقالُ ضرورةً إلى الثانيةِ ، وهى نغمةُ « السِّيكاه » ، ألحقَ بهذا الجنسُ نظراً للاستِقرارِ على هذا الأساس ، انتقالاً إليه من نغمةِ « نيم كُردِي » .

٥ - الجنسُ المفردُ غيرُ المنتظمِ المُرْجِح ، واصطلاحاً : ( مُستعار <sup>(١)</sup> ) ، سُمِّيَ بذلك لاستِعارِ نغمةِ « السِّيكاه » للركوزِ عليها ، انتقالاً إليها من نغمةِ « نيم كُردِي » .

٦ - المفردُ الأوسطُ غيرُ المنتظمِ الثانى ، واصطلاحاً : ( خَزام ) ، وقد يقال : ( خَزام السيكاه ) ، لأنّه يشْتَقُّ من جنسٍ ( السيكاه ) بتلّيينِ نغمةِ التوجيهِ فيه .

وكلُّ واحدٍ من هذا يتحتمُ الدّخولُ فيه مُستأنفاً من ثالثتهِ إلى الرَّابِعةِ ، للتوجيهِ منها إلى نغمةِ « التأسيس » ، ويلتزمُ المؤدّى أن يستقرَّ فى كل منها على نغمةِ أساسيّةٍ <sup>(١)</sup> معهودةٍ فى مقاماتِ الألحان ، ومثاله :

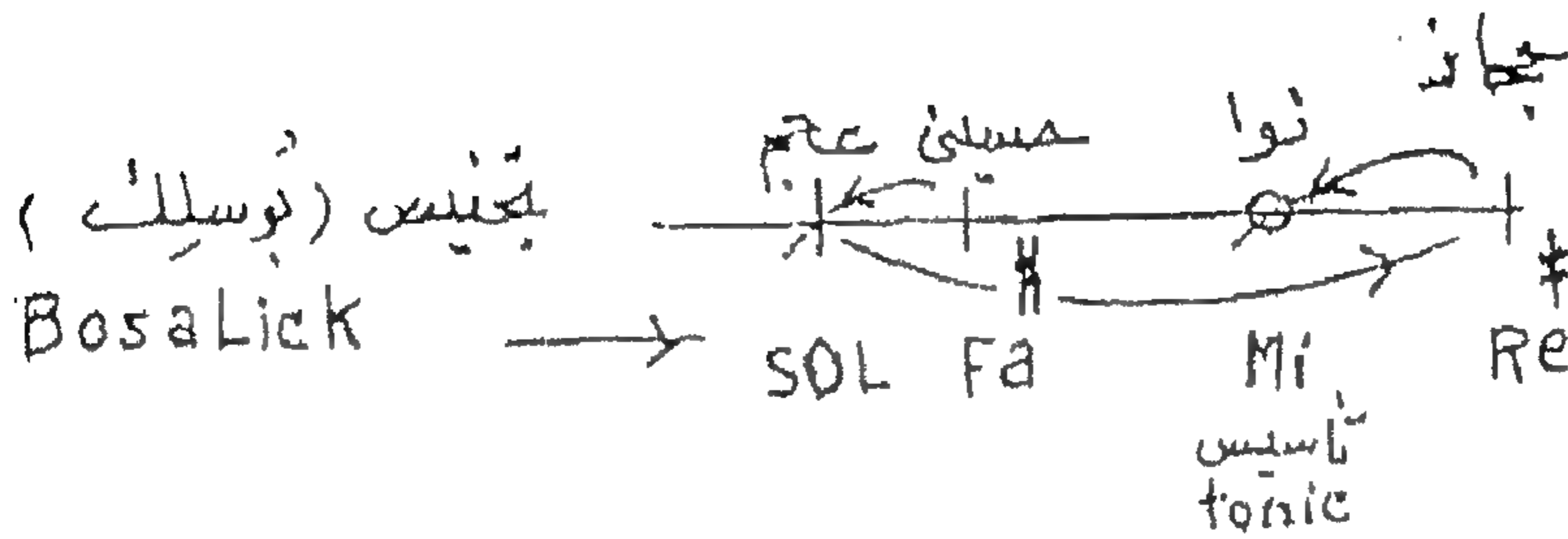
---

(١) وقد يُسمَّى : « مستعار سيكاه » .





ومن جنس ( الخُزام ) يخرجُ التجنيسُ المشهور باسم ( بوسَلِك ) ، وذلك بالاستدارة إلى الثانية والركز عليها ، وأشهر طبقاته على « الدوكاه والنوا » ، ومثاله بترتيب النغمات :



وهناك عدة تجنيسات تخرجُ من الأجناس القويّة يقوم كلُّ منها مقام الجنس في الألحان ، وقد ذُكرت هذه وتلك في أماكنها .

فأمّا الأجناسُ المفردة الصغرى ، فالمشهورُ منها صنفان :

١ - الجنسُ المفرد الأصغر المُتتالي ، واصطلاحاً ( كُوجَك - Koujaek ) ، ويشقُّ من نظيره الأوسط بتليين الرابعة ، ويُؤخذ على « الحُسينى » ، ثم على « الدوكاه » أيضاً ، وكلاهما ضربٌ من جنس ( الصُّبا ) ، غير أنّ هذا الصَّنْف أكثرُ ليناً ، ويُسمّى اصطلاحاً ( كوجك <sup>(١)</sup> ) .

٢ - الجنسُ المفرد الأصغر المنكّس ، وهو من فصيلة ( المايّة ) ، بتليين الرابعة ، وهى نغمة التّوجيه فيه ، ويسمّى اصطلاحاً ( مُبرقع ) ويُؤخذ على أساس بُردة « السيكاه » .

(١) « كوجك » : يعنى : صغير ، والقدماء كانوا يسمّونه : « زيرافكند » .

وكلاهما مشهور في الألحان العربية ، والدخول في أيهما من ثالثته ، ومثاله  
بتوالي النغمات :

Genus Koujuck	(كوجك)	
Genus Mobaraka	(مباركة)	

تردد ١٥٦/١٥٢ ١٤٤ ١٣٢/١٣/١٢

فتلك ثمانية عشر جنساً بما في ذلك الستة القويّة الأصول ، وهناك عدّة من  
التجنيسات البديعة التركيب ، ولا يمكن أن يتوفّر عند أمة من الأمم مثل هذا القدر  
من مختلف التلحينات على الطبقات المشهورة لكل منها .

وأهل الشرق عامّة يعرفون بالغريزة الجيّد من التوقيعات في الألحان ، ويكرهون  
بالفطرة خلط الألحان بنغم من الآلات ، تبدو في المسموع شديدة الوطأة فتفسد  
صياغتها الطبيعيّة للإنسان ، بفرض أن الجيّد في هذا المذهب هو الذي إذا خلط  
بالألحان الإنسانيّة زادها رونقاً ، دون أن يطغى على صياغة الألحان في نواتها .

وينقسم تاريخ الموسيقى العربيّة إلى ثلاث مراحل :

١ - الألحان التي كان العرب قديماً يستعملونها ، على الوجه الذي رُويت به  
تجنيساتها في كتاب ( الأغاني ) لأبي الفرج الأصفهاني المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ،

(١) وقد تبين أكثر ذلك في موضعه من هذا المعجم .

على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، ومذهب القدماء ممن سبقوه إلى القرن الأول (١) .

٢ - مذهب العرب المتوسطين ، من القرن السادس للهجرة إلى القرن الثاني عشر ، وهذا يمكن أن نستمد عناصره من كتب المتوسطين ، وأشهر ذلك مؤلفات صفى الدين الأرموي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ ، ثم مؤلفات اللادقي المتوفى سنة ٨٤٩ هـ ، ثم بعض الأراجيز التي وضعها المتأخرون في شرح الأنغام .

٣ - الموسيقى في عهد المتأخرين والمحدثين إلى وقتنا هذا ، وهي فترة رغم افتقارها إلى المراجع والكتب ، إلا أنه يمكن أن نستقيها مما يلي القرن الثاني عشر ، من كتاب ( الرسالة الشهابية ) (٢) ، لمشاقة اللبناني المتوفى سنة ١٨٨٨ م ، ثم من مؤلفات الأتراك ، ثم من ألحان المصريين المحدثين في القرن التاسع عشر ، كما جاءت في كتاب ( وصف مصر ) (٣) .

وليس في هذا العهد دراسة يعضدها مرجع قديم ، غير أن جميعها تعدّ جملة النعم إما اثنتين وعشرين وإما أربعة وعشرين ، دون دراسة علمية ، ثم أنهم يجدون في التقسيم المتناسب بالقوة طريقاً سهلاً المأخذ دون النظر إلى النسب الطبيعية التي عليها مدار وأسباب الألفة والاتفاق بين أصناف المصوتات .

\* \* \*

---

(١) انظر : كتاب ( الموجز في شرح مصطلحات الأغاني ) - طبع القاهرة سنة ١٩٦٩ م .

(٢) مخطوط ، منه عدة نسخ بدار الكتب المصرية ، وهناك نسخة مطبوعة عن مجلة المشرق وعليها ملاحظات للأب لويس دنزنغال اليسوعي .

(٣) انظر : كتاب ( الشجرة ذات الأكمام ) - مخطوط اعتمدت عليه البعثة العلمية ، أثناء الحملة الفرنسية - طبع ( الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ م ) .

## Indian Music.

## ● الموسيقى الهندية

الموسيقى الهندية ، هى منذ أول الأمر إجراء قديم فى الموسيقى العربية ، قريب من استعمال أوروبا فى السلم القديم ذى الاثنتين والعشرين نغمة ، يخرج من ترتيب أبعاد الجنس ذى المدتين الطبيعى فى المتوالية بالحدود :

$$\frac{36}{32} / \frac{30}{27} / \frac{24}{21}$$

(سا) (رى) (كا) (ما) (پا)

بتوالى النغمات : (سا) (رى) (كا) (ما) (پا) . فى الجمع منفصل الأوسط ، ثم يكمل بترتيب ذى الأربعة الأحد فى المتوالية بالحدود :

$$\frac{48}{45} / \frac{40}{36} / \frac{32}{27}$$

(ذوالأربعة)

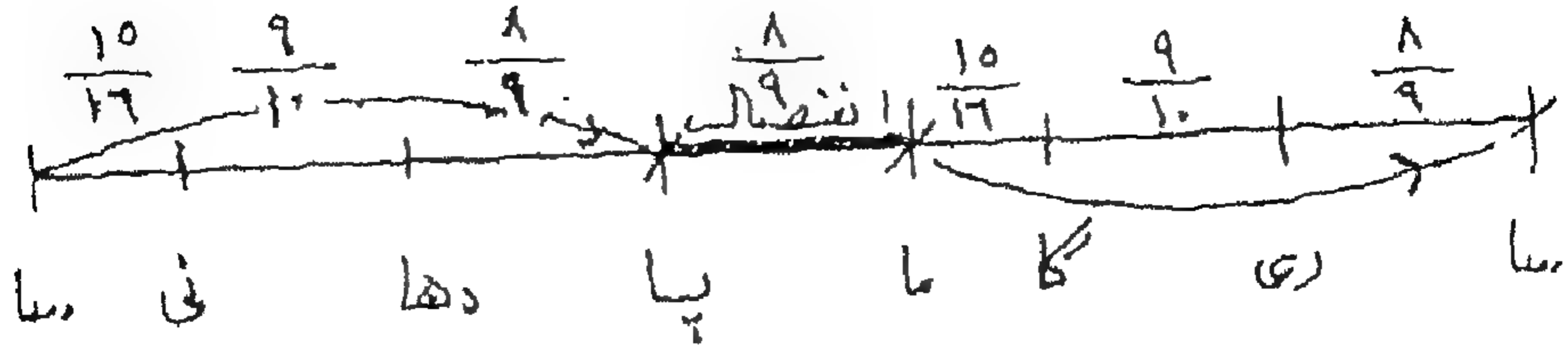
بتوالى النغمات : (پا) (دها) (نى) (سا) .

والجنس ذو المدتين الطبيعى<sup>(١)</sup> هنا ، يمكن أن يكون على الأساس (صول Sol) أو على الأساس (دو Do) ، وفى كليهما فإن النغمات السبع الأساسية بأسمائها الهندية هى على هذا الترتيب :

---

(١) « ذو المدتين الطبيعى - Physical » هو الذى يُرتب فى المتوالية بنسبة الحدود (٢٤ / ٢٧ / ٣٠ / ٣٢) على أساس نغمة (صول Sol) .





وكل واحدة من هذه يُسمونها : ( شَدّ ) ، يعنى نغمة التأسيس ، واللفظ يبدو أنه عن العربية ، فى كُتب المُتوسّطين ، وجميعها فى ثلاثة أبعادٍ محدودة ، وهى :

( ١ ) البعد الطينى <sup>١</sup> بنسبة الحدين ( ٩ / ٨ ) بين نغمة : سا — ري

ثم يُبد الانضال بين نغمتي : ما — پا

وأيضاً بين نغمتي : پا — دها

( ٢ ) البعد الطينى <sup>٢</sup> بنسبة الحدين ( ١٠ / ٩ ) بين نغمة : ري — گا

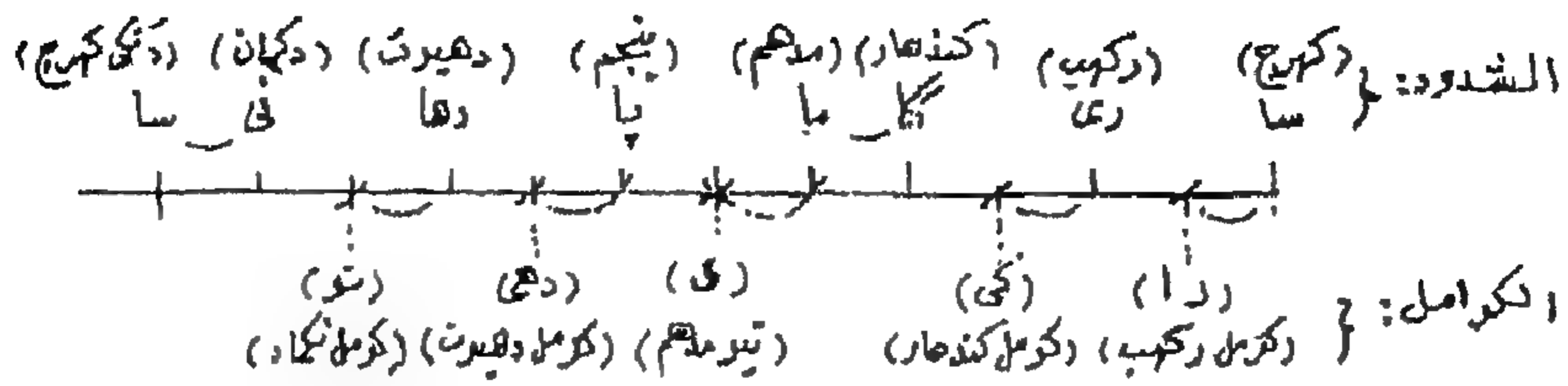
ثم بين نغمتي : دها — ني

( ٣ ) بُعد البقية <sup>٣</sup> السام بنسبة الحدين ( ١٦ / ١٥ ) بين نغمة : گا — ما

ثم بين نغمتي : ني — سا

ونغم ذى الكل متى فُصل ببُعد البقية بالحدين ( ١٦ / ١٥ ) انقسم فى ذاته إلى اثنتى عشرة نغمة ، منها سبع شُود أساسية ، ثم خمسُ فرعية تخرجُ فيما بين أطراف الأبعاد الطينية ، بنوعيتها فى المتوالية ( ١٠ / ٩ / ٨ ) ، وتسمى اصطلاحاً بالهندية ( كوامل ) ، أى تكملات ، مفردها ( كومل ) ( ١ ) .

( ١ ) انظر : ( سلم الموسيقى الهندية ) .



فالسبع الشذوذ الأساسية بمسمياتها على التوالى هى :

- (١) . رجا - (شذوذ كهرج)
- (٢) رى - (شذوذ ركوب)
- (٣) گكا - (شذوذ كندھار)
- (٤) ما - (شذوذ مدھم)
- (٥) پا - (شذوذ بنچم)
- (٦) دھا - (شذوذ دھيوت)
- (٧) رقى - (شذوذ نكھاد)
- (٨) سا الحادة: (شذوذ دنگ كهرج)

وكلُّ جمعٍ بذى الكلِّ يرتكزُ على نغمةٍ من تلك السَّبع الأساسية يسمُّونه ( راجا ) .  
فأمَّا الخمسُ النغماتِ المكْملةُ ، فكلُّ منها يُسمَّى « كومل » بالنسبة لنغمة الشذوذ الذى فوقها ، من الشذوذ الأساسية السبعة ، والكوامل هى :

- (١) - ( را ) كومل شذوذ ركوب ، وتقع على بعد بقيةٍ تامَّةٍ فوق شذوذ كهرج .
- (٢) - ( كى ) كومل شذوذ كندھار ، وتقع كذلك فوق نغمة شذوذ ركوب .
- (٣) - ( مى ) وتسمَّى ( تيورمدھم ) أى الوسطى فوق شذوذ مدھم .
- (٤) - ( دھى ) كومل شذوذ دھيوت ، وهى على بعد بقيةٍ تامَّةٍ فوق شذوذ بنچم .
- (٥) - ( نو ) كومل نكھاد ، وهى كذلك ، فوق شذوذ دھيوت .

ولما كان بُعد البقية ( ١٦/١٥ ) إذا فُصِّل من البُعد الطنينيِّ بالحدِّين ( ٩/٨ ) ، بقي  
البقاى بعد بقيَّة أقرب إلى تلك بنسبة (  $\frac{١٢٨}{١٣٥}$  ) .

وأيضاً ، متى فُصِّلَت النسبة ( ١٦/١٥ ) من البُعد الطنينيِّ بالحدِّين ( ١٠/٩ ) ،  
بقي الباقي بُعد إرخاءٍ بنسبة ( ٢٥/٢٤ ) .

فإذا فُصل هذا الباقي من النسبة ( ١٦/١٥ ) بقي بُعد إرخاءٍ آخر  
بنسبة (  $\frac{١٢٥}{١٢٨}$  ) ، وكذلك إذا فصل من النسبة  $\frac{١٢٨}{١٣٥}$  بقي بُعد إرخاءٍ أصغر بنسبة  
( ٨١/٨٠ ) .

فالاثني عشر بعداً من الكوامل متى أُدخل فيها تلك الإرخاءات صارت عدَّة النغم  
فى السُّلَّم الهندى اثنتين وعشرين نغمةً ، كلُّ بُعدٍ فيها يسمُّونه : ( سرُوتى ) (١) .

ويبدو أنَّ وجه الخطأ فى قِسمة السُّلَّم الهندىِّ أنه اتَّبِع التقسيم الأوروبىِّ القديم  
بتوالى ثلاثة أبعادٍ طنينيَّة ، كلُّ منها بالحدِّين ( ٩/٨ ) على الأساس ( دو Do ) ،  
وهو من الأعداد الغير تامَّة ، وكان الأصوب أن تجعل القسمة على الأساس  
( صول Sol ) منذ أوَّل الأمر مع تفادى توالى الأبعاد الطنينيَّة الثلاثة تباعاً فى مُتواليةٍ  
هندسيَّة .

\* \* \*

---

(١) انظر : كتاب ( تاريخ الموسيقى العام ) بالفرنسية لفيتيس – Ej Fetis – طبع باريس  
سنة ١٨٧٢ م .

المَوْشَح ، وقد ويقال : « مَوْشَحَة (١) » ، والجمع مَوْشَحَات ، والبعضُ يسمونها : التواشيح ، جمع « تَوْشِيح » ، والتسمية مشتقة أصلاً عن « الوشاح » ، وهو الإزار المَوْشَى الذي تَتَشَبَّحُ به المرأة فتشده بين عاتقَيْها وكَشَحَيْها ، فيَنعطفُ آخره على أوله ، وسمي بالمَوْشَح من جهة أن لحنه منظومٌ على عددٍ محدودٍ من دور إيقاعٍ محدود ، وفي جنسٍ من نغم المقامات اللّحنية محدود ، فيُسمع كأنه هيئةٌ لحنية في دائرةٍ واحدةٍ مُتَّصِلَةٍ في جُزءٍ تامٍّ ينتهي على عددٍ من أدوار الإيقاعات دون أن يتخللها انفصالٌ بين البداية والنهاية ، وكأنه الوشاح .

وهو أكمل أصناف الفنون السبعة التي تُنظم فيها الأقاويل إطلاقاً دون قيد من بحور الشعر ذي العروض المشهورة بأسمائها ، رغم أن بعض المَوْشَحَات تُؤخذ شعراً وتخضع لتلحين المَوْشَح .

والعربُ المشاركة لا يعدون المَوْشَحَات أشعاراً خالصةً ، لخروجها عما يلتزم في هذه من الوزن والعروض والقافية ونحو اللغة ، ولذلك فإنهم لم ينظمونه حتى لا يفصح ذلك عن عجز صاحبه أن ينظم شعراً صحيحاً ، ويرون أن أفضل ذلك ما كان أصنافاً من المُخَمَّسات والمُسَمَّطات من الشعر الفصيح ، ومع ذلك فقد كان منهم من يقول الشعر في أوزان غريبة من العروض ، ومن هؤلاء من العرب عبد الله ابن هارون ، مولى قريش ، ثم رزين العروضي ، فكلاهما صاحب فنون في المَوْشَح الجيد الذي يميل إلى الفصحى ، وكأنه شعر .

---

(١) انظر : « لسان العرب » مادة ( وشح ) ، قال : « الموشحة اسم لصنف من الظباء والطير له طُرتان ... » ، وبهذا يبدو أن : « موشح » أصح ، بوجه أنه شعرٌ مُستظرفٌ موزون ذو قافية .

وإنّما نُسِبَ المَوْشَح إلى عَرَب الأندلس لأنهم تناوَلوه على نطاقٍ واسعٍ فى الغناء خاصّة ، وكانت العاميّة فيه منذ أول الأمر من مميّزات بعض مقاطعه ، فإنّه لما كَثُرَ شعْرُ العَرَب وأعوّزتهم القوّة على نَظْم القول فى بحوره وأعارِيضه ولم يلحقوا بالمشارِقة فى هذا المِضمّار لجأوا إلى الإفلاتِ من قيوده تدريجيّاً ، فكانوا يؤلّفون القولَ أسماطاً فى عِدّة من الأجزاء المنظومة المُتشابهة ، ويسمّونه المَوْشَح ويجعلونه مُعدّاً لأن يكون التلحين فيه سهلاً مُتناوِلاً أكثر ممّا فى قصائد الشعْر العربى الفصيح .

قال ابن خلدون :

« ... وأما أهل الأندلس ، فلما كَثُر الشعْر فى قُطرهم وتهذّبت مَناحيه وفُتونه وبلغ التَّنميقُ فيه الغاية استحدث المتأخرون فيه فنّاً سمّوه المَوْشَح ، ينظّمونه أسماطاً وأغصاناً يُكثِّرون منها ومن أعارِيضها المُختلفة ، ويسمّون المتعدّد منها بيتاً واحداً ، ويلتزمون عدداً قوافى تلك الأغصان وأوزانها مُتتاليّاً فيما بعدُ إلى آخر القطعة ، وأكثرُ ما ينتهى عندهم إلى سبعة أبيات . »

ونحنُ إذا قايَسنا بين لحنِ المَوْشَح كما نعرفه فى وقتنا هذا ، ممّا هو أقرب إلى نظم الشعْر العربى ، وبين غناء المُتقدّمين ، كما رُوى فى كتاب ( الأغانى ) لأبى الفرج الأصفهائى ، المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، لا نجد فرقاً يُذكر بينهما ، فكلاهما ، من الألحان المُتقنة الصنّاعة ، الموزونة على ضروب الإيقاعات ، بل إنّما نُعدّ اللحن فى المَوْشَح أقربَ إمكاناً وأسهلَ أخذاً من نظيره فى الشعْر العربى الفصيح ، الذى يتقيّد بالإعراب والعروض ، ولا يدخله كثيرٌ من التّوشّيات والحشو الذى يكون عادةً فى المَوْشَح ، ومن هنا يجبُ أن ننظرَ إلى حُسْنِ تصرّف القدماء من العَرَب فى تلحينهم الشعْر الفصيح ، ونحاول أن نُصدّق ما كان يُوصَف به بعضُ الأصوات المُختارة فى كتاب ( الأغانى ) ، من حُسْن الصّيّغة وطيب الصّوت .



وأول من نظم الموشح ، كما رواه ابن خلدون ، هو مقدم بن معافى القبري ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، في أواخر القرن الثالث للهجرة ، وروى ابن بسام في كتابه : ( الذخيرة ) ، أن أول من صنع أوزان الموشحات هو محمد بن محمود القبري الضرير ، غير أنه لم يُعثر حتى الآن على موشحات لهما .

فأما أقدم الموشحات التي وصلتنا عن الأندلس ، فيرجع تاريخها إلى أوائل القرن الخامس للهجرة ، ولعل أول هذه قول عبادة بن ماء السماء ، المعروف بابن القزّاز ، المتوفى سنة ٤٢٢ هـ :

( دور ) - من ولي ، في دولة الحسن ولم يعدل

يُعزل ، إلا لحاظ الرشأ الأكحل

( خانة ) - لا أريم ، عن شرب صهباء وعن عشق ريم

فالتعيم ، عيش جديد ومدام قديم

لا أهيم ، إلا بهذين فقم وأنديم

( دور ) - وانهل ، من أكؤس صوّر من صندل

مفضل ، من نكهة العنبر والمندل

( خانة ) - هل يعود ، عيش قطعناه بوادي زوود

والجنود ، في حضرتي تضرب جنكا وعود

والحسود ، في معزل عنا غدا لا يسود

( دور ) - طولي يا ليلة الأنس ولا تنجلي

واسبلي سترك فالمحبوب في منزلي

وهذا التوشيحُ البديعُ ينسبُ إليه البعضُ إلى ابن سناء الملك ، الشاعرِ المصريِّ المتوفى سنة ٦٠٨ هـ ، ويجعلون ابتداءه (١) :

(دور) - كَلِّلى يا سَحْبُ تِيجانَ الرِّبى بالحُلَى

- واجِـعَلى سِوارِكِ مُنْعَطَفَ الجَدُولِ

(خانة) - يا سَمَما فيكِ وفي الأرضِ نُجومٌ ومَما

كُلِّما أُغْرِبتِ نَجْمَما أَشرَقَتْ أَجْـمَما

وهى ما تَهْطُلُ إلّا بِالطَّلَى والدِّمَما

وفى هذا الموشحُ للمتأخرين إلى زماننا ثلاثة ألحان :

أحدهما فى مقام ( چهارگاه ) ، وضربُه ( دارج ) (٢) .

والثانى فى مقام ( چهارگاه ) ، وضربُه ( أربعة وعشرون ) (٣) .

والثالث فى مقام ( الحجاز ) ، وضربُه ( أربعة وعشرون ) .

فأما الواضح فى إيقاع هذا الموشح ، على النحو القديم الأصل ، فهو ما كان يُسمَّى (٤) ( الرَّمْل ٤/٦ ) ، فى الإيقاعات العربية الأصول .

---

(١) « سفينة الملك ، لشهاب الدين » ص/١١٣ - طبع حجر سنة ١٢٨١م وفيه هذا الجزء ضمن الموشح .

(٢) انظر : « چهارگاه » - مقام ، وانظر : « أربعة وعشرون » . إيقاع .

(٣) انظر : « حجاز » - مقام ، وانظر : « دارج » - إيقاع .

(٤) انظر : « الموجز فى شرح مصطلحات الأغاني » - إيقاع « الرمل وخفيفه » .

ولعبادة ، ابن القزّاز ، أيضاً ، من الموشّحات الأندلسيّة ، موشّح سلسُ القول  
فصيحُ ثنائِيّ الأسماط ، يبدو أنّ لحنه في إيقاع ( الرّمْل ) كسابقه ، أوّله :

(دور) بدرتيم ، شمسُ ضحى - غصنُ نقا ، مسكُ شمّ

مّا أتمّ ، مّا أوضّحاً - مّا أورقاً ، مّا أنمّ

لا جرّم ، من لمّحاً - قد عشّقاً ، قد حرّم

(خانة) فالرّصال ، ما قد خلا - من أمل ، فأت

والخيال ، ما قد علّا - من نفّس ، خافت

ومن الموشّحات الأندلسيّة الجيدة المعاني ، موشّح ليحيى بن بقى القرطبيّ  
المتوفى سنة ٥٤٠ هـ ، فى قوله :

(دور) عبث الشّوق بقلبي فاشتكى \* ألم الوجد فلبت أدمعى

(خانة) - أيّها الناس فؤادى شغف

وهو من بغى الهوى لا ينصف

كم أداريه وقلبي يكف

(قفّل) أيّها الشّادن من علّمك \* بسهام اللّحظ قتل السّبُع

وهذا الموشّح قد عارضه أبو بكر محمد بن زهر الإشبيليّ المتوفى سنة ٥٩٥ هـ  
بقوله :

(دور) أيّها السّاقى إليك المشتكى \* قد دعوناك وإن لم تسمع

(خانة) ونديمٍ هممتُ في غُسرتهِ  
وبشُرْبِ الرّاحِ من راحتهِ  
كلّما استيقظَ من سكرتهِ  
جذبَ الزُّقَّ إليهِ وأتكا \* (قفل) وسَقَّاني أربعاً في أربعِ

وقد عارضَ هذا وذاك صلاحُ الدين الصَّفديّ ، المتوفى سنة ٧٦٤ هـ ، بقوله :  
هَلَكَ الصَّبُّ الْمُعْنَى هَلْ لَكَ \* في تلافيهِ بوَعْدٍ مُطْمَعِ  
(خانة) أيّها البدرُ الذي لمّا بدا  
غابَ عن عُشّاقه فيهِ الهدى  
أنتَ في قَلْبِي مُقِيمٌ أبداً

فَلَكَ الْأَحْشَاءُ أَمْسَتْ فَلَكَ \* فاستقيمُ في الأوجِ منها وأطلعِ  
ومن أكابر الوشّاحين في الأندلس ، ابن زُهر الشاعرُ الفصيح ، وله هذا  
الموشحُ البديع :

(دور) ما للموَلِّه ، من سُكْرِهِ لا يفيقُ ، يا لَهْ سكرانُ  
من غيرِ خَمَرٍ ، ما للكئيبِ المَشُوق ، يندُبُ الأوطانُ  
(خانة) هل تُستَعادُ ، أيّامنا بالخلِيجِ ، وليالينا  
أو يُستَفادُ ، من النّسيمِ الأريجِ ، مسكُ دارينا  
أو هل يكادُ ، حُسْنُ المَكانِ البَهِيجِ ، أن يُحيينا  
(قفل) روضٌ أظَلَّه ، دوحٌ عليه أنيقُ ، مُورِقُ الأفنانِ  
والماءُ يجرى ، وعائمٌ وغريقُ ، من جَنَى الرِّيحانِ

وأيضاً ابن سهل الإشبيلي ، المتوفى سنة ٦٤٩ هـ ، صاحب التوشيح الرائع ،  
الذي مطلعهُ :

هل درى ظبي الحمى أن قد حَمَا \* قلب صَبَّ حَلَّه عن مَكْنَسِ  
فهو في حرٍّ وخَفَقٍ مِثْلَمَا \* لعبت ريح الصَّبَا بالقَبَسِ

وهذا فقد عارضهُ أيضاً لسانُ الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب ، بقوله :

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَا <sup>(دور)</sup> \* يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ  
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمًا \* فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ  
إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتِ الْمُنَى <sup>(خانة)</sup> \* نَنْقُلُ الْخَطُوعَ عَلَى مَا يَرْسُمُ  
زُمَرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَى \* مِثْلَمَا يَدْعُو الْحَجِيجَ الْمَوْسِمُ  
وَالْحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرُّوضَ سَنَا \* فَشُغُورُ الدَّهْرِ فِيهِ تَبَسُّمُ  
وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ <sup>(قفل)</sup> \* كَيْفَ يَرَوِي مَالِكٌ عَنْ أَنَسِ  
فَكَسَاهُ الْحُسْنُ ثَوْبًا مُعْلِمًا \* بَزْدَهِي فِيهِ أَبْهَى مَلْبَسِ

وقد أتينا بتلك الأمثلة من الموشحات لكي لا يظن البعض أن اللغة العامية من  
لازمات الموشح في بعض فقراته ، وخاصة في نهايته ، والأشبه أن تلك إنما هي من  
وضع الوشاحين قصداً في مناسبة تخصها ، فالواضح غير ذلك ، لأنه كلما دخلت  
العامية في تضاعيفه كان بالزجل أشبه منه بالموشح ، وليس للعامية موضع في اللغة  
العربية خاصة .

والموشح يختص عادةً بالغناء في أقاويل الغزل والمديح والتشبيب والذكرى  
والحنين ، وشطره الأعظم في مدح الرسول ، وفي ذلك أشعار عذبة في غاية من  
الفصاحة وسبمو الخيال ، فهو لذلك لا يختلف عما في الشعر العروضي ، وصناعة



التلحين فى كليهما من كمالات المعرفة بالنغم والإيقاع ، وأكمل ذلك ما هو ثَقِيلُ الإيقاع  
طويلُ المَدَى ' يحوى قدرًا من الرِّصانةِ والفخامةِ فى أجناسٍ من النغم تمثل الاعتدال  
بين الثَّقَلِ والحِدَّةِ .

وقد بدأ أن ينقرضَ تلحينُ الموشحات بانقضاءِ العهدِ الذى كانت تُصاغ فيه ،  
رغم أنه يُوجدُ عند بعض المتأخرين من أهل المَشْرِقِ بقيةٌ تُعدُّ أمثلةً فى إتقان  
الصِّياغة وحُسْنِ التصرُّفِ فى التلحين ، فأما المُحدثون الآن فقلما يصنعون  
منها شيئًا ، بل إنما يعيشون عالةً عن المَاضِى الذى قد يُسيئون إليه بالسُّنَّتِهم  
وبالحانِهم الرديئة .

والموشح ، كما يُعرف فى وقتنا هذا يتألفُ من عدةِ أنواع :

١ - أن يتألف الموشح من دور واحد ، فى قافيةٍ واحدةٍ ولحن واحد ، والدور  
يتألف من جزئين من النظم أو ثلاثة ، وأقصاهُ خمسةُ أجزاءٍ ، قد تكون من الشعر  
الفصيح على العروض وقد يُسمط ، ومثاله (١) :

موشح ( راست ) ، ضربُ إيقاعه ( مربع ) :

( دور ) يا عَذِيبَ المَرشَفِ - يا مَرِيرَ الهَجَرِ \* لا تُجَرِّدْ مُرْهَفٌ - من ظَبَى الأَجفانِ  
رِقٌّ وارْحَمْ مُدْنَفٌ - مُسْتَهَامَ العَذْرِى \* فالجوى قد أتلَفٌ - مُهْجَةَ الظْمَانِ  
( دور ) بالذى قد نَظَمٌ - عِقْدَ فَيْكِ الدُّرَى \* وِرْضًا بِكَ كَرَمٌ - عن سُلَافِ الحَانِ  
لا تكن مَن حَرَمٌ - لَثَمَ دُرَّ الشَّغْرِ \* لعقيقِ المَبَسَمِ - جَلَّ مَن قد صَانُ

والأدوارُ المتكررة فى موشحات المَدِيحِ يُسمى فيها آخر دورين ، أحدهما دورُ  
الاستِشْهاد ، ثم يُختم الموشح بدورِ المَدِيحِ .

---

(١) « سفينة الملك ونفيسة الفلك » للشيخ شهاب الدين - طبع القاهرة ( حجر ) سنة ١٢٨١ هـ .

٢ - وقد يتألف الموشح من دورٍ هو بمثابة المطلع ، أى الدخول ، ثم أبيات تعرف الآن باسم « خانة » ، وهذه تعدّ مكملةً فى التلحين لدورة الموشح فيُختم عادةً بها ، وقد تكون الخانة من نظم الدور الأول ، وقد تختلف ، ومثاله :

موشح من مقام ( الرّاست ) - ضرب إيقاعه ( مدور ) (١) :

( دور ) :- قال لى صِنُو الغَزَالِ \* هاتِ قُلْ لى أَىُّ مَنْ أَفْتَنِ

راحُ جَفْنِي أُمُ بَناتِ الدَّنِّ

قلتُ يا حُلُو الدَّلَالِ \* يا قِوامَ البانَةِ الأَلْيَنِ

انتَ فى عَيْنِ الشَّجَى أَحْسَنِ

( خانة ) :- قال صِفْ لى مِسْكَ خالى \* وغِوالى عارِضِ السَّوسَنِ

ونَقى ثَغْرِى بما أَمَكَنِ

قلتُ حُقُّ مَنْ لالى \* فى صِوانِ السُّنْدَسِ المُثْمَنِ

خَتَمُوهُ خِيفَةً مَنْ أَنْ

وأخِرَ دورٍ وخانةٍ يُعدّ أولهما دورُ الاستِشهاد ويُختم بخانةٍ المديح فى نهاية الموشح المنظوم فى المديح خاصّةً .

٣ - وقد يتألف الموشح ، من دورٍ أوّل هو المطلع ثم سلسلة ، وهى كالخانة ، أو هى مُعدّة كالقفل ، وفيها الشطرُ الأخير على قافيةٍ نظيره فى الدور ، ومثاله :

---

(١) « سفينةُ الملك ونفيسةُ الفلك » ، ص/٤٣

(٢) انظر : المرجع السابق ، ص/٢١٥

موشح ، من مقام ( حجاز ) ، ضربُ إيقاعه ( مربع ) :

( دور ) يا نَدِيمِي دَوِّرِ الْأَقْـدَاحَ \* واسْقِنِي يا بَدْرِي  
من مُدَامِ تُنْعِشُ الْأَرْوَاحَ \* فِي رِيَاضِ الزَّهْرِ  
( سلسلة ) أَسْقِنِيهَا يَا نَدِيمَ ، خَمْرَةَ تُبْرِى السَّقِيمَ ، واستمع قول الحكيم  
إن أَدَاوِمَ شُرْبِهَا يَا صَاحُ ، زَالَ عَنِّي ضَرِي

وقد تبدؤ السلسلة في الموشح كأنها للتزويد ، تالية للدور ، وليست من نظم قافيته ،  
فيعقبها بالضرورة خانة تكون بمثابة « القفل للموشح » من جنس نظم الدور ، على  
هذا المثال :

موشح من مقام ( الحجاز ) ضربُ إيقاعه « مخمس » :

( دور ) : بَدْرِي أَدِرْ كَأْسَ الطُّلَا \* فالرَّاحُ لِلْمُضْنَى حَلَا  
شَمْسٌ تَجَلَّتْ وَانْجَلَى \* عَنِّي الْعَنَا فَاسْمَحْ وَلَا  
( سلسلة ) : يَا فَاتِنِي يَكْفِي شَجُون \* مُضْنَاكَ قَدْ ذَاقَ الْمُنُونُ  
( خانة ) : مَا الصَّبْرُ إِلَّا جَدَلَا \* وَالْحَبُّ لَا يَبْرَحُ وَلَا  
خِلِّي مَنْ لِي مَلَأَ الْأَ \* يَكْفِي ذُلِّي بَيْنَ الْمَلَأَ

وإذا قُدمت الخانة على السلسلة ، في الموشح ، كانت هذه مكملة للخانة ، وتنتهي  
بقافية الدور ولحنه ، لكونها بمثابة قفل الموشح ، ومن ذلك الموشح الذي مطلع دوره (١) :

« كَثِيرُ النُّفَارِ وَاصِلِنِي : وَارْحَمْنِي مَا عَادَ اصْطَبَارُ

---

(١) موشح ( حجاز ) ضرب إيقاعه « ستة عشر » - انظر : « سفينة الملك » .

ومتى كانت السلسلة مُستأنفةً ، وليست من جنسِ الدَّورِ الأوَّل وقافيته ، وإنما تتبع الخانة أكثر ، لزم أن تُذيل السلسلة بما يقودُ القولَ إلى قافيةِ الدور ليكون قفلاً للموشَّح .

وقد يلي السلسلة في الموشَّح تسمييطٌ في الموشَّح يسمونه : « دولاب » ، ليقوم مقام الخانة ، أو يكمل السلسلة ، وهو مع ذلك ينتهي بقافيةِ الدَّورِ أو السلسلة ، أيهما أقرب ، غير أنه قليل .

وقد تتعدَّد الخانات ، أو السلسلة ، في الموشَّح ، متى أُريدَ به أن يكون في ذاته وصلةً غناءً واحدةً كاملةً النغم ابتداءً ثم في التوسط ، ثم في القفل عند نهاية الموشَّح ، وبالتالي يبدأ فيه بهيئةً من مقامات الألحان ، ثم بالتدرُّج في مُشتقَّاتِ المقام من غير جنسه حتى يُقفَل الموشَّح بمقام اللحن الذي بُدئَ به أصلاً .

ومثاله : موشَّح « دوكاه عراق (١) » ، ضربُ إيقاعه « مَصمودي » ، للصيِّداوي المتوفى سنة ٩١١ هـ ، صاحب أرجوزة المقامات ، أوَّلُه :

( دور ) : من فَرَطَ نارِ اشْتِياقِي \* وَلَوْ عَتِي وَاحْتِراقِي  
أَلْفَتْ يَوْمَ التَّلَاقِي \* مُوشَّحاً من عراقِ  
(سلسلة ركبي) :

أَتَيْتُ لِلرَّكَبِ لَيْلاً \* أَبْغَى زِيَارَةَ لَيْلِي  
(خانة نجدي) :  
فَحَرَّكَ الْوَجْدُ عِنْدِي \* شَوْقِي لِسُكَّانِ نَجْدِ  
(سلسلة زيرفكند) :

انْشَدْتُ عِنْدَ قُفُولِي \* فِي الزُّرْفَكَنْدِي قُفُولِي (٢)

---

(١) « دوكاه العراق » : هو المُسمَّى عند المحدثين الآن ( راحة الأرواح ) من مشتقات مقام ( العراق ) .

(٢) انظر : « سفينة الملك ... » ص/١٩٥ الوصلة السابعة ( عراق ) .

وفيه عَشْرُ سلاسلَ وخَمْسُ خاناتٍ ، فى مختلفِ المقاماتِ التى تبدأ بالدُّورِ الأوَّلِ وتنتهى بالخانةِ الأخيرة ، فى تلك الطريقة .

هذا عرضٌ سريعٌ لأصنافِ الموشَّحِ ، عند المُحدثين ، ممَّا يلى القرن التاسع للهجرة ، ومع ذلك ، فإنَّ أَكْثَرَ الموشَّحات الأندلسيَّة قد فُقدتْ تلحينُها أو أعادَهُ المُحدثون ، ولم يبقَ إلَّا النَّزْرُ اليسير الذى يبدو مبتوراً مُشوَّهاً .

\* \* \*

Taw-Shieh - acrostic.

● موشَّحٌ محبوبك

ضربٌ خاصٌّ من نظم الموشَّحات تُجعل فى تضاعيف الشُّعر منه أسماءُ أشياءٍ مُعيَّنة مشهورة ، يبدو منها معناها على الأخصَّ ، وهو قليلٌ ، وأشهر ذلك الموشَّح المعروف :

نرى العِقد فى ثغره مُحكمًا \* يُرينا الصَّحاحَ من الجَوهَرِ  
وتكملةُ الحُسنِ إيضاحُها \* رويناهُ على وجهه الأزهَرِ  
ومنثورٌ دمعى غداً أحمرًا \* على آسٍ عارِضه الأخرِ  
وبعتُ رشادى بغى الهوى \* لأجلِكَ يا طلعة المُشترى

قال صاحبُ ( سفينة المُلِك ... ) :

« اعلمُ أنَّ هذا الموشَّح ، أصله أبياتٌ من بحر المُتقارب ، ثم لحَّنوها ، وقد اشتملتُ على جُملةٍ من أسماءِ الكُتب والمؤلِّفين (١) » .

\* \* \*

---

(١) ومن هذه كُتب : ( العِقد الفريد ، والصَّحاح للجوهري ، والدر المنثور ، وبُغية الرِّشاد ) - انظر : « سفينة المُلِك ... » ص/٢٥٣ - طبع حجر .



Equitime - Rhythm.

## • المَوْصَل - فى الإيقاعات

المَوْصَل ، فى الإيقاع ، ضدَّ المَفْصَل الأَزْمِنَة ، والمُرَادُ به أنه المَنْظُوم على قياس زمانٍ واحد لا يتغيَّر ، إلّا فى ذاته بالإدراج ، أى بتَضْمِين الزَّمان الواحد أكثر من نقرة واحدة ، دون تغيير فيه ، والعَرَبُ يسمُّون المَوْصَلات جميعاً : « الهَزَج (١) » ، ومنه ثَقِيلٌ وخَفِيفٌ .

\* \* \*

Mawsoul; Orghoul - Minor

## • المَوْصُول

اسمٌ فى الأرغول الصَّغِير ، المَوْصُول بوحلةٍ واحدةٍ ، تلى قصبة العَمَّال فى الصَّنْف المُسَمَّى باسم : المَسْحُورَة .

\* \* \*

Mownique Damascene; the Singer

## • مُوْنِقُ الدَّمَشْقِيِّ المَغْنَى

About 4 th Cen. Hij.

ح . ( القرن الرابع هـ )

من مُغْنَى الشام من العَرَب القُدَامَى الذين نقلوا أغاني فُلَيْح بن أبى العَوْرَاء ، عندما قدِم إلى دمشق فى عهد الرُّشيد ، قال أبو الفَرَج الأصفهانيّ بإسناده الخبر إلى رضوان بن أحمد عن يوسف بن إبراهيم قال : حدَّثنا إبراهيم بن المهديّ ، قال :

كُتِبَ إلى جعفر بن يحيى ، وأنا عاملٌ للرُّشيد على جُنْد دِمَشْق : أن فُلَيْح ابن أبى العَوْرَاء قدِم علينا ، فأفسد علينا ما قد سمعناه من قبل ، ولم ألبث أن وفد على فُلَيْح بكتاب الرُّشيد يأمرُ له بثلاثة آلاف دينار ، وكان قد ناهز المائة ، فأقام

---

(١) انظر : ( هَزَج ) .

بدمشق ثلاث سنين ، أخذَ جوارِيَّ كُلَّ ما عنده ، وانتشرت أغانيه بدمشق ، وقال  
يُوسُفُ في خبره (١) :

ثم قدم علينا بعد ذلك شابٌّ من المغنِّين مع عليّ بن زيّد بن الفرّج الحرّانيّ ، عند  
مَقْدَمِ عَنبَسَةَ بن إِسحاق فُسطاطَ مصر ، يُقال له : مُونِق ، فغنّاني لفُليح (١) :

يا قُرّة العَيْنِ اقْبَلِي عُذْرِي      ضاقَ بهجرانِكُم صَدْرِي  
لو هَلَك الهَجْرُ استراحَ الهَوِي      ما لَقِيَ الوصلُ من الهَجْرِ

ولحنه خفيفُ رمل (٢) ، فلم أرَ بين ما غنّاه وبين ما سمعته في دار أبي إِسحاق  
إبراهيمَ فرقًا ، فسألته من أين أخذه ؟ فقال : أخذته بدمشق فعلمتُ أنه ممّا نقله  
أهلُ دمشق عن فُليح .

\* \* \*

## ● مونولوج – Monologue

مونولوج ، لفظ أعجميّ استُعْمِلَ في بعض أصناف الغناء الفرديّ التمثيليّ ، يُراد  
به قصّة منظومةٌ بالزّجل العاميّ عادةً ، ذاتُ تعبيراتٍ خاصّة ، تُلقَى في مناسباتٍ  
خاصّة ، أو تمثيليّة ، ولا يقوم اللّحن فيها على هيئةٍ بعينها ، وإنّما تغنّى ارتجالاً دونَ  
تأصيل في النّغم أو الإيقاع ، فإنّ المونولوج لا يرقى في لحنه إلى هيئةِ الأهزوجة ،  
فيما يُعرف باسم ( طَقْطوقة ) ، ويكتفى فيه بإلقاء الزّجل أقاويل معتادة مؤزونة ،  
أو قريبة ممّا هو مؤزون ، مصحوبةٌ ببعض الحركات التمثيليّة ، ويسمّى المؤدّي لهذا  
الصّنف من الزّجل : « مونولوجيست – Monologist » ، أي مغنّي الأزجال .

\* \* \*

(١) « الأغاني » ج ٤/٣٦٥ – طبع دار الكتب المصرية .

(٢) انظر : إيقاع . خفيف الرّمل ٤/٦ ) .

## Tone Mi

● مِى -

اسمُ نغمة ، اشتُقَّ من الكلمة الأولى ' فى الشطر الثالث ، من دُعَاءِ بِاللَّاتِينِيَّةِ يُعرف باسم « دُعَاءِ الْقَدِيسِ يُوْحَنَّا » :

Miragestorum

انظر إلى أعمال

Famuli Tuorum

رعاياك المُخلصين

وهى السَّادسة فى الترتيب على الأساس ( صول Sol ) ، وكذلك هى الثالثة صعوداً مما يلي نغمة ( دو Do ) ، ويقابلها بالعربيَّة نغمة « يكاه » وصيَّاحُها .  
والأصل فى مُعدَّل تردد الوتر الدالَّ على هذه النغمة إنَّما يخرجُ من مُضَاعَفَاتِ العدد (١٠) فى المُتَوَالِيَةِ بنسبة الحدود<sup>(١)</sup> : ( ٤ / ٥ / ٦ ) على الأساس ( دو Do ) ،  
بتوالى النغمات :

( دو ) / ( مِى ) / ( صول )

Sol

Mi

Do

تردد = ٦٤ / ٨٠ / ٩٦

والقُدَمَاءُ كانوا يجعلونَ هذه النغمة بالعدد ( ٨١,٠٠ ) حتى تكون على نسبة بُعْدٍ طنينيٍّ بالحدين ( ٩/٨ ) ، من النغمة ( رى Re ) ، والأصحَّ أن تكون من هذه ، على نسبة ( ١٠/٩ ) ، حتى تُناظر النسبة بين نغمتي : ( لا - سى ) .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( الاتفاقات الصوتية ) .

● ميخائيل مشاقة اللبناني Mekhaïel Machaquat - el - Lebanese;  
Scientist.

1215 - 1306 هـ  
1800 - 1888 م  
D. 1888

ميخائيل بن جرجس مشاقة ، الطبيب العالم اللبناني ، أصله من دير القمر ، وكان له عم في دمياط بمصر ، فكان يتردد عليها .

وهو من الموسوعيين العصاميّين هواة البحث في العلوم والفنون ، شغوفاً بدراساتها من تلقاء نفسه ، جاء إلى مصر بعد جلاء الجيش المصري عن سوريا ولبنان سنة ١٨٤٥ م ، حيث كان يعمل ممرضاً في الحملة ، ثم التحق طالباً بمدرسة الطب بقصر العيني بالقاهرة وظلّ بها سنة حتى نال شهادة تتيح له العمل بالطب .

وكان بخلاف ذلك من أصحاب المناقشات في الرياضيات والفلك والموسيقى ، على قدر كبير من الوعي وحسن الخلق وقوة الإرادة ، لا يملّ المساجلات العلمية ، وأكثر مؤلفاته في الجدل والمنطق والرياضيات ، وحساب التقويم الفلكي والموسيقى ، وله عدة مؤلفات :

١ - الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية .

٢ - التُّحفة المشاقية في علم الحساب .

٣ - المعين في حساب الأيام والأشهر والسنين .

٤ - آثار دمشق القديمة .

٥ - تقاليد اليهود وعاداتهم .

فأما رسالته في الموسيقى ، فلم يوفق فيها من جهة العلم النظري الذي يربط بين النغم في الموسيقى وبين مقاديرها في المتواليات الصوتية بالحقيقة ، فاختصر الطريق في تعريف الأبعاد اللحنية الصغار التي تؤلف منها أجناس التلحينات ، إلى

مقادير لها مُتشابهة بالقوّة ، فقسم بُعد ذى الكلّ إلى أربعة وعشرين ، فى أنصافٍ  
وأثلاثٍ وأرباع ، قياساً إلى أصغرها ، وهو الواحدُ فى كلّ ، وسمّاها : الأرباع ، وهو  
شبيهٌ بالتقسيم المُتناسب فى الموسيقى الأوروپيَّة ، بقوّة الجذر الثانى عشر ، ولكنّه  
مُضاعَفٌ ، فى تقسيم بدائىٍّ بوجهٍ ما .

والواضحُ أنّ المؤلّف نظّر فى قول ( الفارابى ) ، عند تعريفه الفرقَ بين البقيَّة  
ونصفِ الطنينىِّ ، فى مجمل قوله (١) :

« ويبيّن أنّ الفرقَ بينهما غيرُ مُدرَكٍ بالحسِّ تماماً ، فلا يلحق الصنّاعة العمليَّة  
منه نقصٌ ، فأما الصنّاعة النظرية ، التى بها يُعلَم ما هو لازمٌ للحسِّ وإدراكٍ ما بين  
المُتشابهات ، فيلحقها نقصٌ ، وأشار فى ذلك إلى أنه يمكن فى الصنّاعة العمليَّة أن  
يُقالَ فرضاً فى تعريف الجنس ذى الأربعة أنه :

( عَوْدَةٌ (٢) - ثم عَوْدَةٌ - ثم فضلة ) ، أو أن منها ما هو :

( عَوْدَةٌ - وثلاثة أرباع عودة - وثلاثة أرباع ) ، ثم التباديل التى تخرج من  
كليهما ..... » .

فلما رأى أنّ هذا أسهلُّ الطُّرق إلى تعريف أبعاد ما بين نغم الأجناس ، نقلها  
كذلك إلى أرباع عدّتها أربعة وعشرون ، وتصرّف فيها بالقِسمة على هذا النّمط ، وكأنّ  
ذلك من تأليفه ، وأنّه كذلك عند المُتقدِّمين وأصحاب الصنّاعة العمليَّة ، فبدأ هذا  
شيئاً مستحدثاً هو أوّلُ مَنْ نظّر فيه .

---

(١) انظر : كتاب ( الموسيقى الكبير ) للفارابى ص/١٤٨ إلى ١٥٦ - طبع الهيئة المصرية  
العامة للكتاب سنة ١٩٦٧م .

(٢) « العودة » يعنى به البعد الطنينىِّ ، والفضلة يعنى بُعد البقيَّة .



والمؤلف أيضاً أول من أطلق لفظ « البروج » على النغم السبع الأساسية ،  
واحدها : « برج » ، والمتوسطون كانوا يسمونها « البردات » واحدها « بردة » .

ويبدو أنه نظر في أقاويل المتوسطين فيما يدعونه بتأثيرات الألحان في النفس  
عند سماع الغناء ، وصلة ذلك بطبائع الإنسان بالنسبة إلى بروج الفلك ، فلجأ إلى  
استبدال التسمية ، فسمى البردة ( برجاً ) ، ثم نظمها على الترتيب كذلك : برج  
« اليكاه » ، ثم برج « العشيران » ، ثم برج « العراق » ، ثم برج « الراست » ، وهكذا  
حتى برج « النوا » .

وقد ظلت هذه عالقة في أذهان البعض ، كأنها التسمية الصحيحة لمجموعة النغم  
الأساسية التي تركز إليها الألحان ، وأن لفظ « البردة » مُحَرَّفٌ في كتب المتوسطين .  
وفيما عدا ذلك فالرسالة تتضمن مجموعة من مقامات الألحان المشهورة  
الاستعمال في مصر وسوريا ، يمكن النظر فيها بالتحقيق ، بفرض أنها من  
تراث الموسيقى .

وقد توفى المعلم ميخائيل مشاقة سنة ١٨٨٨ م ، بعد أن مرض بالفالج ، ما به  
قريباً من ثمانية عشر عاماً ، ودُفن في باب شرقي .

\* \* \*

Michaël Allah Werdiy;

• ميخائيل الله ويردي

١٣٢٢ - ١٤٠٤ هـ

Musican.

١٩٠٤ - ١٩٨٣ م

من هواة الموسيقى، سُورِيّ الجنسية، تعلّم ابتداءً بمدرسة الرّوم الكاثوليك، ثم شغف بالبحث النظريّ في الموسيقى، وكان يعملُ جاهدًا، غير أنه اعتقد في النهاية أن البحث في سلّم الموسيقى لا يُحسَم إلا على أساس الأبعاد الصّغار الإرخاءات، الحادثة عن التقسيم الفيثاغوريّ القديم، المُسمّاة «كومات»، واحدها (كوما (١) Comma)، في نسبٍ كثيرة مختلفة تبعًا لاختلاف عددها في كل تقسيم، بوصف أن الواحد منها هو أسُّ لتقسيم مُتشابه النسب، وعلى هذا الزعم طُبِع له كتاب «فلسفة الموسيقى» (٢)، وهو يحتوي على أصنافٍ من التقسيمات على هذا السبيل، في نسب ذات كُسور دائرية، غير أنه لم يُبين أيّها يعنى به الأفضل فرضًا.

ولمّا كانت جميعُ التقسيمات المُتناسبة بالقوّة لا تصلح في تعيين الأبعاد اللحنيّة، بسبب أنها تنحدر أصلًا عن نسبٍ عدديّةٍ محدودة، في مُتوالياتٍ محدودة، كان كلُّ ما قيل أو يُقال في هذا الصّد لا طائل تحته إذا لم يُقرن بالأعداد الأصليّة لنسب الأبعاد المُتجانسة النغم، كيفما تكون في مُتوالياتٍ صوتيّة تباعًا، أو بالتركيب والمزج بينها.

وكانت له أمنيّة، أن يكون رأسًا في المؤتمر الدوليّ للموسيقى العربيّة، الذي انعقد في القاهرة سنة ١٩٣٢م، فكان يقول: «إنّ المؤتمر فقد رجلاً كان بالحقيقة حجر الزاوية عند النظر في سلّم الموسيقى!». .

\* \* \*

---

(١) انظر: (كوما Comma).

(٢) كتاب «فلسفة الموسيقى» - طبع دمشق سنة ١٩٤٧م.

ميزانُ اللّحن ، ليس هو وحدةُ الميزان فيه ، بل إنّما هو دور الإيقاع ، بأكمله أو نصفه أو أحد أجزائه دونَ باقي ، متى كانت مكرّرات الجزء هي بعينها أسلوبُ التلحين فيه ، كما في البسائط من أدوار الإيقاعات .

وفيما عدا ذلك ، فإن ميزانَ اللّحن هو الوحدة التي تُلائمه ، وأصغر ذلك نصف الدور الزوجي الأزمنة ، أو جزءُ الدور الذي يُلائمه على الترتيب فيه .

وفي الألحان الطّوال المُركّبة من عدّة أدوارٍ ، يُوزن اللّحن على عدد أدوار الإيقاعات فيه ، طبقاً لما تقدّم في كلّ دور من البسائط فيه على حدة ، وهذا الإجراء هو الأسلوب الواضح الميزان ، دونَ تداخلٍ بين الأدوار الصّغار فيه تباعاً .

\* \* \*

**حرف النون**

**( ن )**





• ( ن ) = "N"

حرف النون ، هو الخامس والعشرون على الترتيب الألفبائي بالعربية ، وهو أيضاً الرابع عشر على الترتيب الأبجدي ، وقيمته في حساب الجُمَّل العدد ( ٥٠ ) .  
وله عدَّة أحكام في اللغة يُلحَق بها ، ويُستعمل في العلوم الطبيعية رمزاً لعنصر « النُّتروچين » ، اختصاراً .

\* \* \*

Nariy; (Mode - Irak)

• ناری

اسمُ هيئةٍ لحنیَّة تُستعمل على الأكثر في حَلَب والمَوْصل ، من فصيلة ( النِّهاوند ) على أساس نغمة « الدُّوكاه » ، تُشبه ما يُعرف في مصرَ باسم : مقام ( عُشَّاق مصريٍّ <sup>(١)</sup> ) .

فأصلُ الجمع : ( نِهاوند ) على « الدُّوكاه » .

وفرعه : ( بِيَّاتِي ) على « الحِسيني » .

وحشوه المُلَائم بينهما هو إجراء ( العَجَم ) على « الجِهاركاه » .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( عُشَّاق مصريٍّ ) .

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ <sup>(١)</sup> ، من فصيلة ( النّهاوند ) على « الدوكاه » تستعمل في بلاد الشام لا تختلف عما يُسمّى في مصر : ( عشّاق دوكاه ) .

فأصلُ الجمع : ( نهاوند ) على « الدوكاه » .

وفرعه : ( نهاوند ) على « النّوا » ، في طريقة مقام ( عشّاق دوكاه ) <sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ ، من فصيلة ( البياتي ) ، تُستعمل على الأكثر في ( العراق ) <sup>(٣)</sup> ، يقابلها في مصر مقام ( شورى ) <sup>(٤)</sup> .

فأصل الجمع : جنس ( البياتي ) على « الدوكاه » بالاستدارة من بُردة

« الراست » .

وفرعُه : بياتي على « النّوا » في طريقة مقام ( شورى ) .

وحشوهُ بينهما إجراء جنس ( السيكاه ) على بُردة « السيكاه » .

\* \* \*

(١) « الرسالة الشهابية » لميخائيل مشاقة اللبناني المتوفى سنة ١٨٨٨م - مخطوط .

والتسمية بالأصل : ( نارِي ) ، ويبدو أنها محرفة عن ( نارِي ) في حلب والموصل والعراق ، ولذلك اعتمدنا التسمية على هذا الوجه .

(٢) انظر : ( عشّاق دوكاه ) - مقام .

(٣) انظر : ( المقام العراقي ) ، فصيلة ( البياتي ) ص/١٠٧ .

(٤) انظر : ( شورى ) .

• ناصر الدين الزركشي الدمشقي Zarkachiy; Naser el Dien - Damsscene;

Mastev & Singer.

( القرن الثامن هـ ) ( 8<sup>th</sup> Cen. Hij ).

أبو عبد الله ناصر الدين الزركشي الفقيه الحنفي ، من المُقرئين القُدامى العالمين بأسباب النِّعم والغِناء ، كان بدمشق يصنع الزركش ، وهو النِّقش على الثياب بالخيوط المذهَّبة ، رحلَ إلى مصر وأقام بها ، وأخذَ عنه ابن قره البغدادي المتوفى سنة ٧٥٩ هـ ، وربما كان جنسُ النِّعم المُسمَّى قديماً ( زركشي ) منسوباً إليه .

ذكره ابنُ فضل الله العُمريُّ في كتابه : « مسالك الأبصار »<sup>(١)</sup> قال : حدثني عنه ابنُ قره<sup>(٢)</sup> قال :

« إنه كان في صناعة الزركش بدمشق ، ثم كان فقيهاً ، بالمدرسة الشَّبلية بسفح قاسيون ، بين ظهرائي الفقهاء ، وكان يجتمعُ إليه أهلُ الطُّرب والإلهاء ، ودامَ على ذلك مُدَّة ، ثم تحرَّضوا له المَعاييبَ وأرادوا له المَثالبَ فأتى مصرَ واتَّخذها داراً وقراراً حتى مات ، قال : وكان واحدُ زمانه لا يقصرُ عن الأوائِل وهو ممَّن أخذتُ عنه واستفدتُ منه ، وكُنَّا نجتمعُ فنَتذاكرُ ونُبكرُ صبيحةً كلَّ يومٍ يسمعُ كلُّ واحدٍ منا صاحبه ، ولم أرَ مثله ... » .

ثم ذكرَ له ابنُ فضل الله العُمريُّ أصواتاً غير مُجسَّسة ، منها لحْنُه في شعرِ الحاجريِّ :  
بحقِّك ذكَّرها العقيقَ لعلَّها \* تجد راحةً في عودها وسُراها  
إذا ما حدا الحادي بنجدٍ تمايلتُ \* كأن سُلَافاً في النشيد سقاها

\* \* \*

---

(١) ( مسالك الأبصار ) - مخطوط - نسخة أيا صوفيا ، الجزء السادس ص/٤١٩

(٢) في بعض النسخ : « ابن كرا البغدادي » - انظر : ( مسالك الأبصار ) ، وفيه أيضاً : ( ابن غره ) - والأصح : ( ابن قره ) .

• ناصر الدين بن العجمي ، Nasir el Dien ibn el Ajamiy Musician,  
Seientist.

( القرن العاشر هـ ) 10<sup>th</sup> Cen. Hij.

شيخ من علماء القرن العاشر الهجرى فى الموسيقى ، وله أرجوزة<sup>(١)</sup> فى  
النغم ، أولها :

الحمد لله ولى الحمد \* هاد البرايا لسبيل الرشيد  
وأفضل الصلاة والتسليم \* على النبى المصطفى الكريم  
يا راغباً فى حصر أنواع النغم \* خذه متيناً واضحاً مثل العلم  
النفيمات عدها قد انحصر \* فى ستة معلومة واثني عشر  
أربعة أصولها مطرقة \* لها ثمان كالفرع المورقة

وآخرها :

فاتبع صاح ، كلما نقلته \* فإنى عن الثقة قلته  
وقد ذكرت ذاك بالتحريير \* عن كل ثابت مقتد التحريير  
وأسأل الله العظيم المغفرة \* من عمل لا يرتجى فى الآخرة  
بوجهه نعوذ ثم نفع \* إليه من علم غدا لا ينفع  
ثم الصلاة بعد حمد ربى \* على النبى المصطفى والصحب

وتقع فى ستة وأربعين بيتاً تحيط بالقول فى الأنغام والأوازيات ، والبحور والشواذ

\* \* \*

---

(١) مخطوط رقم ٥٠٩ فنون جميلة - مجموعة رقم ٢ ( دار الكتب والوثائق المصرية ) .

وانظر : رقم (٧) مكتبة الجامعة العربية ، عن رقم (٢١٣٠) مكتبة أحمد الثالث .

( القرن الرابع هـ ) 4<sup>th</sup>. Cen. Hij.

ناطق (١) ، جارية الزاغوني ، هكذا ذكرها ابن فضل الله العمري في كتابه :  
« مسالك الأبصار » (٢) ، على أنها كانت من أصحاب الغناء في مصر ، قال :

« وكانت أيام الإخشيد (٣) ، تغشى مجلس ابن الفرات (٤) ، وتجاوز منه في جانب  
النيل الفرات ، وكان يصلها بالمواهب ويقدمها على كل مواظب ، ثم قطعها أيام  
المعز (٥) ، فكان لها لا يبر ... » .

قال : ومن أصواتها المشهورة ، في شعر مسلم بن الوليد ، والغناء فيه من  
مزموم الرمل (٦) :

إذا كنت ذا نفس جواد ضميرها \* فليس يضير الجود إن كنت معدما  
رأى بعين الجود فانتهاز التي \* أردت ولم أفغر إليه بها فما  
ظلمتك إن لم أجرك الشكر بعدما \* جعلت إلى شكري نوالك سلما  
فإنك لم تترك بذاك ذخيرة \* لغيرك من شكري ولا متلوما

\* \* \*

(١) بالأصل (ناطق) ، غير أنه ربما كان الأشبه أنه (ناطق) ، من الناطف ، أي العسل المجبول .

(٢) « مسالك الأبصار » - مخطوط نسخة أيا صوفيا - ص/٤٠٦

(٣) « الإخشيد » : حاكم مصر وسوريا ٢٩٢ / ٣٥٧ هـ . ويُنسب هذا إلى أول ملوك الدولة  
الإخشيديّة ، أبو المسك ، كافور .

(٤) « ابن الفرات » : يعنى بن ابن الفرات النهرواني الأديب والوزير العباسي ، في أيام  
المعتضد بالله أحمد بن طلحة - ٢٤٣ / ٢٨٩ هـ .

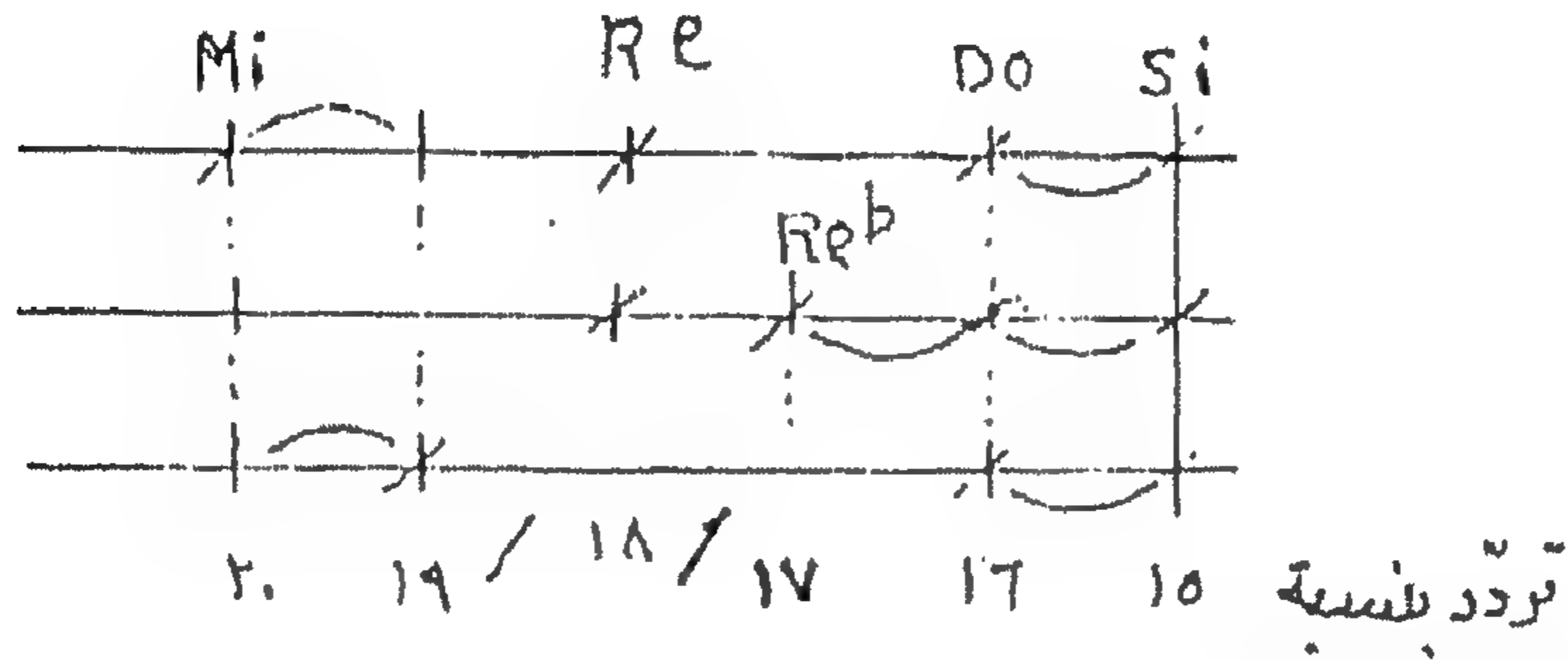
(٥) « المعز » : هو المعز لدين الله الفاطمي ، أو ملوك الدولة الفاطمية ٣١٩ / ٣٥٦ هـ .

(٦) قوله : « مزموم الرمل » : يعنى في إيقاع ( الرمل ٤/٦ ) ، ونغمه في آلة العود مزموم  
على دستان السبابة - انظر : مادة ( مزموم ) .



اصطلاحٌ قديمٌ ، كان يُطلق على ثاني صِنْفَي الأجناس اللينة ، ممّا هي مُسترخِيةٌ إلى الحدّ الذي لا يجوز به استعمالُها كذلك في الألحان ، وذلك متى جُعِلَ أعظم الأبعاد الثلاثة في الجنس بُعداً ثالثةً صغيرةً ، بنسبة الحدين ( ٦/٥ ) ، ثم قُسمِ الباقي إلى بُعدين أصغرَين ، كلُّ منهما بقيّةً ، ممّا لا يصحّ استعماله على هذا الوجه (١) .

والناظمُ سُمّي كذلك لكونه يبدو منظوماً في ترتيب الأبعاد الثلاثة ، غير أنه مع ذلك لا يستقيم في الأداء مع النغم التي تليه أو تسبقه في الأجناس القسويّة ، ولذلك صار المفروضُ في ترتيب نغم الجنس ذي الأربعة نغم ، ألا يُرتّب فيه بُعداً بقيّةً ، لا على الاتّصال ولا منفصليّن ، ومثاله :



\* \* \*

(١) انظر : ( الراسم ) - وانظر : المُلَوّنات .

## • نافع الخير المغنى

Naphie el Khayr - Singer.

أبو عبد الله نافع الخير ، مولى عبد الله بن جعفر ، وآخر من بقى من غلمان ابن سريج ، كان يحكى غناء ابن مسجح ، وغناء ابن سريج المكى ، عاش فى أيام معاوية الأول ، ويزيد .

وفى أخبار جميلة <sup>(١)</sup> الأنصارية المغنية ، من الطبقة الأولى ، أنها لما حجت كان معها من المغنين معبد ومالك ، وابن عائشة ، ونافع بن طنيرة ، ثم بديع ونافع الخير ، من موالى عبد الله بن جعفر .

قال أبو الفرج ، بإسناده الخبر إلى حماد بن إسحاق عن أبيه ، قال : ذكر ابن الكلبي عن أبي مسكين ، عن شيخ من أهل المدينة قال <sup>(٢)</sup> :

دخلت على رجل من قریش ، بالمدينة ، وعنده رجل ساكن الطرف نبيل تأخذه العين ، لا أعرفه ، فقال له القرشي : أقسمت عليك إلا ما غنيت صوتاً ، فحول خاتمه من خنصره اليسرى إلى بنصره اليمنى ، ثم تناول قدحاً ، فغناه لحن مسجح فى شعر كعب بن جعيل :

إذا امتشطت عألوا لها بوسادة \* ومدت عسيب المثن أن يتعفرأ  
تزين حتى تسلب المرء عقله \* وحتى يحار الطرف فيها ويسكرا  
ثوت نصف شهر تحسب الشهر ليلة \* تناغى غزلاً ساجى الطرف أحورا

ثم غنى صوتاً فى شعر توبة بن الحمير ، من قصيدته التى مطلعها :

حمامة بطن الواديين ترنمى \* سقاك من الغر الغواذى مطيرها

(١) انظر : أخبار « جملة الأنصارية » ج ٨/ ١٨٤ ( الأغاني ) - طبع دار الكتب المصرية .

(٢) ( الأغاني ) ج ٣/ ٢٧٩ أخبار ابن مسجح - طبع دار الكتب المصرية .

ذكر أن عبد الله بن جعفر رواه الأبيات وأمره أن يغنى بها .

ولنافع الخير صوت من الثقيل الأول فى شعر جميل (١) ، وهو :

خليلى فيما عشتما هل رأيتما \* قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى  
أبيت مع الهلاك ضيفاً لأهلها \* وأهلى قريباً موسعون ذؤوفضلى  
فلو تركت عقلى معى ما طلبتها \* ولكن طلابيها لما فات من عقلى

قال أبو الفرج : وفيه للغريض ثانى ثقيل بالوسطى عن عمرو بن بانه ، وذكر حماد أن فيه لنافع الخير ، مولى عبد الله بن جعفر ، لحناً من الثقيل الأول .

\* \* \*

• نافع بن طنْبورة ( ابن طنْبورة ) Naphie - bn Tumboureh; Singer.

٤٣ - ١١٦ هـ  
D. 734 { ٦٦٣ - ٧٣٤ م

أبو عبد الله نافع بن طنْبورة ، المَغْنَى المَدْنى ، أصله من اليَمَن يُلقَّب : نقش النضار ، وهو من أوائل مَغْنَى الطبقة الأولى ، من مُعاصِرِ جميلة الأنصاريّة ومالك ، وابنِ سُرَيْجِ المَكّى ، وابنِ عائشة ، غير أنه لم يفارق الحجاز ، ولا خَدم الخُلفاء ، ولا انتجعهم بصنعةٍ من غِنائه فحُمِلَ ذِكْرُهُ .

ذكره أبو الفرج الأصفهاني ، فى كتابه ( الأغانى ) فى عدّة مواضع منه ، دون تفصيل ، وله صوت من المائة المُختارة ، من رواية على بن يحيى ، وهو :

---

(١) « الأغانى » ج ٨/١٤١ - طبع دار الكتب المصرية .

راحَ صَحْبِي وَعَاوَدَ الْقَلْبَ دَاءُ \* من حَبِيبِ طِلَابِهِ لِي عَنَاءُ  
حَسَنُ الرَّأْيِ وَالْمَوَاعِيدِ لَا يُلْفَى لَشَيْءٍ مِّمَّا يَقُولُ وَفَاءُ  
مَنْ تَعَزَّى عَمَّنْ يُحِبُّ فَإِنِّي \* ليس لي مَا حَيِّتُ عَنْهُ عَزَاءُ  
أَمْ عَشْمَانٌ قَدْ قَتَلْتَ قَتِيلًا \* عَمْدَ عَيْنٍ قَتَلْتَهُ لَا خَطَاءُ

قال (١) : لم يَقَعِ إلَيْنَا قَائِلُ الشُّعْرِ فَنَذْكُرُهُ ، والغناءُ لِإِنْفَاعِ بْنِ طَنْبُورَةَ ، ولَحْنُهُ  
المُخْتَارُ خَفِيفٌ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ بِالسَّبَابَةِ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى ، عن إِسْحَاقَ ، وفي هَذَا  
الشُّعْرَ لَحْنٌ لِعَبْدِ اللَّهِ بْنِ طَاهِرٍ ، من الثَّقِيلِ الثَّانِي بِالْبَنْصَرِ .

وَذَكَرَ لَهُ صَوْتًا فِي لَحْنٍ مِنْ الْمَائَةِ الْمُخْتَارَةِ أَيْضًا ، يُنسَبُ إِلَى ابْنِ مُحَرِّزِ الْمُغَنَّى ،  
من رِوَايَةِ عَلِيِّ بْنِ يَحْيَى الْمَكِّيِّ (٢) :

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا \* يشربون الخمرَ بِالماءِ الزُّلَالِ  
عَصَفَ الدَّهْرِ بِهِمْ فَاَنْقَرَضُوا \* وكذلك الدَّهْرُ حَالًا بَعْدَ حَالٍ

قال أَبُو الْفَرَجِ : الشُّعْرُ لِعَدِيِّ بْنِ زَيْدٍ الْعِبَادِيِّ ، والغناءُ فِي اللَّحْنِ الْمُخْتَارِ  
لِابْنِ مُحَرِّزٍ خَفِيفٌ رَمَلٌ بِإِطْلَاقِ الْوَتْرِ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى ، عن إِسْحَاقَ ، وفيهِ خَفِيفٌ  
رَمَلٌ آخَرَ بِالْبَنْصَرِ ، ابتداءً وَهُوَ نَشِيدٌ ، ذَكَرَ عَمْرُو بْنُ بَانَةَ أَنَّهُ لِابْنِ طَنْبُورَةَ ، وَذَكَرَ أَحْمَدُ  
ابْنَ الْمَكِّيِّ أَنَّهُ لِأَبِيهِ يَحْيَى .

وَجَاءَ ذِكْرُهُ أَيْضًا فِي أَخْبَارِ إِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ الْمَوْصِلِيِّ (٣) ، فِي صَوْتٍ مِنْ  
الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ ، نُسِبَ لِابْنِ مُحَرِّزٍ أَيْضًا ، فِي شُعْرٍ وَضَّاحِ الْيَمَنِ :

---

(١) « الأغاني » ج ٢٦٧/٨ - طبع دار الكتب المصرية .

(٢) « الأغاني » ج ٩٥/٢ - طبع دار الكتب المصرية .

(٣) « الأغاني » ج ٣٤٥/٥ - طبع دار الكتب المصرية .

أَبَى الْقَلْبُ الْيَمَانِيُّ أَلَا \* لَذَى تُحَمَّدُ أَخْلَاقُهُ  
وَيَرْفُضُ لَهُ اللَّحْنَ \* فَمَا تُفْتَسِقُ أَرْتَاقُهُ  
غَزَالٌ أَدْعَجُ الْعَيْنِ \* رَبِيبٌ خَدَلَجُ سَاقُهُ  
رَمَانِي فَسَبِي قَلْبِي \* وَأَرْمِيهِ فَأَشْتَاقُهُ

قال : هكذا ذُكِرَ في هذا الخبر أنَّ الثَّقِيلَ الأوَّلَ لابن محرز ، وقد قيل ذلك ،  
وذكر عمرو بن بانة أنه ثَقِيلٌ أوَّلٌ بالبصرة لابن طنيرة ، وأنَّ لحن ابن محرز  
خفيفٌ ثَقِيلٌ .

\* \* \*

Nay; Oriental Flute.

● ناي

النَّاي ، لفظٌ فارسيٌّ <sup>(١)</sup> ، يعنى القَصَبَةُ الْمُجَوِّفَةُ ، من خشب الغاب ، التي تُهَيَّأُ  
لأن يُزَمَّرَ فيها ، فهو منذ أول الأمر آلة نفخ من جنس المَزَامِير ، غير أنه نوعٌ منه  
منفرد ، يختلف عن المَزَامِيرِ النَاطِقَةِ ، ذوات المَبَاسِمِ ، أو الألسنة المَصَوِّتَةِ ،  
وذلك بأن يعتمد المؤدِّي على التحكُّم في عمود الهواءِ النازلِ مائلاً على جدارِ  
الأنبوبة ، ثم إخراج النغم من الثُّقْبِ المفتوحة فيه ، بالتَّبدِيلِ عليها بالأصابع ، كما  
في المِزْمَارِ .

(١) انظر : « المعجم في اللغة الفارسية » ، وفي « مفاتيح العلوم » للخوارزمي ، قوله :  
« النَّاي هو المِزْمَار ... » .



وهو قديمُ العهد ، يرجع إلى أواخر القرن الرابع الهجرى ، بعد ظُهور طبقاتِ المتصوّفة فى الإسلام ، عندما دعت الحاجةُ إلى تلحين المدائح النبويّة وأشعار الزُهاد والنُساك ، واقترانِ حروف الأقاويل بنغمٍ يبدو فيها الشجوّ والحنين عند الترنّم بها ، فكان الأتراكُ أصحابُ التّكايَا أكثرهم اعتناءً بهذه الآلة ، فاشتهرتْ عندهم فى تكايا المَوْلويّة (١) ، مع العידان والطّنابير ، ثم الدّفوفُ الكِبار ، كالغريال والبندير ، فيما يسمّيه العرب « المزاهر » .

ولفظُ النَّاي لم يردْ فى مؤلّفات أصحاب الموسيقى ' خلال القرون الأربعة الأولى ، فلم يذكره « الكندى » ، ولا « الفارابى » فى كتابه : « الموسيقى الكبير » ، فكان إذا جاء ذلك فى بعض الشّعْر العربى ، فإنّما هو على سبيل الإبدال لأعجميّة ، بإزاءِ نغم المِزمار ، دون تخصيص ، كما فى قول الأعشى (٢) :

وَالنَّايَ نَرْمُ وَبِرِبْطٍ ذِي بُحَّةٍ \* وَالصَّنْجُ يَبْكِي شَجْوَهُ أَنْ يُوضَعَ  
وعلى هذا الوجه من النّظر ، ليس لنا أن نجزمُ بأن أصناف قصب المزامير المُفردة ، الموجودة فى الآثار المصريّة ، يُراد بها آلة الناي بعينه ، كما نعرفه فى زماننا ، بل إنّما هى على الأصحّ مزاميرٌ مفردةٌ مختلفة الأطوال ، قد فقدت مباسمها وألسنتها المُصوّتة ، حيث إنّ مظهر الآلة والثّقْب فيها ، وكذا جلسة الزّامر بها ، لا تُعين على القول بأنها كانت ناياتٍ بالحقيقة .

---

(١) وهم أتباع المولى ' جلال الدين الرومى ، المتوفى سنة ٦٧٢ هـ .

(٢) وقول الشاعر : « والنّاي نرم ..... » ، إنّما يعنى حنين نغم المزامير عامّة .



فالنَّاي ، الذي يُعرف بهذه التَّسمية في زماننا ، هو قَصَبَةٌ  
زمرٍ مفتوحة الطرفين ، ومختلفة الأطوال تبعاً لأحجامها ولنغمة  
المَخْلَص في كلٍّ منها ، والقديمُ منه سبعةُ أصنافٍ سُداسِيَّةُ  
الثُّقوب تُعرف بمُسَمِّيَّاتها .

فأمَّا المُحَدَّث فقليلٌ وبعضُهُ يُجعل في كلٍّ منها سبعةُ  
ثُقوبٍ على استقامةٍ مُنتَصِفِ سطحِ القَصَبَةِ ، وبعضُها  
ربُّما جُعِلَ فيه ثقبٌ ثامنٌ قُرب مَخْلَص النَّاي .

فأمَّا أشهر النَّايَّات القديمة المعروفة بأسمائها ، فهو النَّاي  
الكبير المُسمَّى ( ناي شاه ) ، ومع ذلك ، ورغم ما اشتهر به  
النَّاي من رخامة الصَّوت ، فإنَّ أصحاب الصَّنَاعَةِ فيه قِلَّةٌ  
محدودة ، تحت ضَغْطِ اقْتِحَامِ بعضِ آلاتِ النَّفْخِ الأوروبيَّةِ ،  
مجالَ آلاتِ النَّفْخِ في المَوسيقى العربيَّةِ ، وطغيانِها في العَرَضِ  
بالسَّمْعِ والنَّظَرِ ، دون رَقَايَةِ .

\* \* \*

● نَبَتْ ، الْبَكْرِيَّة Nabt - el Backriyah; Lady Singer & Poeteas.

( القرن الثالث هـ ) 3<sup>nd</sup>. Cen. Hij.

نَبَتْ ، الْبَكْرِيَّة (١) ، جارية الْمُعْتَمِد ، وكانت من الشواعر الْمُغَنِّيَّات ، حَسَنَةُ  
الوجه والغناء ، تُجيد الشُّعْر ، ذكرها أبو الفرج الأصفهاني في كتابه (٢) ، وجاءَ  
ذِكْرُها أيضاً في كتاب ( نساء الخلفاء ) (٣) ، لابن السَّاعِي البغدادي المتوفى  
سنة ٦٧٤هـ ، قال :

نَبَتْ ، جارية الْمُعْتَمِد ، كانت مغنّية حَسَنَةُ الغناء ، شاعرة سريعة الهاجس ،  
وذكر أحمدُ بن الطَّيِّب (٤) ، عن بعض الكُتَّاب أنها عُرِضَتْ على الْمُعْتَمِد بالله ،  
فامتحنها في الغناء والكتابة ، فرضيَ بما ظهر له من أمرها ، ثم قال لابن حَمْدُون :  
قارِضُها ، فقال :

وَهَبْتُ نَفْسِي لِلْهُوَى \*

فَقَالَتْ فَوْراً : فجارَ لِمَا أَن مَلَكْ

فَقَالَ : فَصِرْتُ عَبْدًا خَاضِعًا \*

فَقَالَتْ غَيْرَ مَتَوَقِّفَةٍ : يَسْلُكُ بِي حَيْثُ سَلَكَ

فَأَمَرَ الْمُعْتَمِدُ بِشِرَائِهَا ، فابْتِيعَتْ بِثَلَاثِينَ أَلْفَ دِرْهَمٍ .

---

(١) « الْبَكْرِيَّة » من مُغَنِّيَّات سُرٍّ من رَأْي ، كانت نَبَتْ تأخذ عنها الغناء .

(٢) « الْأَغَانِي » ج ١٦٢/٢٢ - طبع الهيئة العامة للكتاب .

(٣) كتاب ( نساء الخلفاء ) لابن السَّاعِي ، تحقيق الدكتور مصطفى جواد ، طبع دار المعارف  
رقم (٢٨) من ( ذخائر العرب ) .

(٤) هو أحمد بن الطَّيِّب السَّرْخُوسِي المَرَوَانِي ، من علماء العرب ، قتله الْمُعْتَضِدُ سنة ٢٨٦هـ .

قال ، بإسناده الخبر إلى أبي الفرج الأصفهاني ، عن جعفر بن قدامة ، قال :  
حدثني أحمد بن أبي طاهر ، قال : دخلت على نبت ، جارية مخفراة المخنث ،  
وكانت حسنة الوجه والغناء ، فقلت لها : قد قلت مصراعاً فأجيزيه ، فقالت :  
قل ، فقلت :

يا نبت حُسنك يُعشى بهجة القمر \*

فقالت : قد كاد حُسنك أن يبتزني بصري

فتوقفت أفكر ، فسبقتني فقالت :

وطيبُ نَشْرِكِ مِثْلُ المِسْكِ قد نَسَمْتُ

ريّا الرِّياضِ عليه في دُجَى السَّحَرِ

فزادت فِكْرَتِي ، وبأدرتني فقالت :

فهل لنا فيك حظٌّ من مُواصلةٍ

أولا فإنني راضٍ منك بالنظرِ

فَقَمْتُ عنها خجلاً ، قم عُرِضْتُ بعد ذلك على المُعْتَمِدِ بالله فاشتراها ، بمشورة  
على بن يحيى المنجم .

\* \* \*

Nabt; Lady Tambourist

● نَبْتُ « الكَرَّاعَة »

D. 3<sup>rd</sup>. Cen. Hij.

( القرن الثالث هـ )

الكَرَّاعَة ، لفظٌ يبدو أنه مُحَرَّفٌ عن « قَرَّاعَة » أى الضاربة على طَبْلَة اليد  
Tambourine ، التى كان العرب قديماً يسمونها « قَرَّعَة » تشبيهاً لها بهيئة ثمرة  
الْقَرْعِ الصِّفْرَاءِ التى تُؤْكَل .

قال أبو التَّيْحَانِ الشاعر :

هل إلى سَكْرَةٍ بِسَافِلَةِ الكَو \* فَةُ شِنَعَاءٍ يَا قَبِيصُ سَبِيلُ  
وأبو التَّيْحَانِ فِي كَفِّهِ الْقَر \* عَةُ والرَّأْسُ فُوقَهُ إِكْلِيلُ  
وَكِرَانٍ كَأَنَّهُ بَيِّدُ الشُّطْرَانِ \* رَنْجٌ يَفْتَنُ فِيهِ قَالٌ وَقِيلُ  
وَنَبْتُ ، اسمُ جَارِيَةٍ ضَارِيَةٍ مُغْنِيَةٍ ، كَانَ عَبْدُ اللَّهِ بْنِ الْمُعْتَزِّ يَأْلِفُهَا وَيَسْمَعُ  
غِنَاءَهَا عَلَى الْإِيْقَاعِ .

قال أبو الفرج الأصفهاني (١) :

أخبرني الحُسَيْنُ بْنُ الْقَاسِمِ قَالَ : حَدَّثَنِي عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُوسَى الْكَاتِبُ ، قَالَ :  
كَانَتْ نَبْتُ ، الْكَرَاعَةُ ، تَأْلَفُ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ الْمُعْتَزِّ ، وَكَانَ يَحِبُّ غِنَاءَهَا  
وَيَسْتَظَرُّهَا وَيُوَاصِلُ سَمَاعَهَا ، ثُمَّ انْقَطَعَتْ عَنْهُ ، فَقَالَ :  
لَيْتَ شِعْرِي بِمَنْ تَشَاغَلْتُ بَعْدِي \* وَهُوَ لَا شَكَّ جَاهِلٌ مَغْرُورُ  
هَكَذَا كُنْتُ مِثْلَهُ فِي سُرُورٍ \* وَغَدَاً فِي الْهُمُومِ مِثْلِي يَصِيرُ

\* \* \*

Accent.

## • نَبْرُ الصَّوْتِ

النَّبْرُ فِي الْغِنَاءِ اسْتَظْهَارُ بَعْضِ مَقَاطِعِ حُرُوفِ الْقَوْلِ وَتَفْخِيمُهَا ، تَبَعاً لِمَوْضِعِهَا  
فِي التَّلْحِينِ الْمَنْظُومِ عَلَى الْإِيْقَاعِ ، عَلَى طَبَقَاتٍ نَغْمٍ مَحْدُودَةٍ التَّمْدِيدَاتِ ،  
وَذَلِكَ أَنَّ دَوْرَ اللَّحْنِ فِي الْغِنَاءِ الْمُتَقَنِّ الثَّقِيلِ يَحْكُمُهُ مَقَامُ النِّغْمِ فِي جِنْسٍ مِنْهُ  
مَحْدُودٍ ، ثُمَّ نَظْمُ الْأَزْمَنَةِ فِي ذَلِكَ الْجِنْسِ بِإِزَاءِ الْحُرُوفِ عَلَى دَوْرٍ مِنَ الْإِيْقَاعَاتِ  
مَحْدُودٍ أَيْضاً ، وَأَكْثَرُ ذَلِكَ بِإِزَاءِ الْمَقَاطِعِ السَّاكِئَةِ وَبَعْضُ الْمَدُودَةِ .

---

(١) « الأغانى » ج ٢٨٤/١٠ - طبع دار الكتب والوثائق المصرية - وانظر : « أعلام النساء » .



ويُشار عادةً في دور الإيقاع بإزاء الأجزاء التي يلزم استظهارها في التلحين باللفظ ( دُم ) بإزاء حركات محدودة الأزمنة في دور الإيقاع ، وهذه يمكن إدراكها مع التلقين لتحسين الأداء (١) .

فأما النبرة في اللغة فهي الياء إذا قلب مدّها همزاً بالقُطْع .

\* \* \*

• نُبَيْكَة ، الضَّيْزَنِيُّ الْمُغْنَى . Nobaykeh - el Dayzani; Singer.

( القرن الثالث والرابع هـ ) D. Cen. 4<sup>th</sup>. Hij.

الضَّيْزَنِيُّ الْمُغْنَى ، وَيُلَقَّبُ « نُبَيْكَة » ، من حُذَّاقِ الْمُغَنِّينَ الْقُدَامَى ' وأكابرهم ، خَدَمَ الْمُعْتَمِدَ ، ثم شَخَّصَ إِلَى مِصْرَ ، فخدمَ خَمَارَوِيهَ بنَ أَحْمَدَ الطُّولُونِيَّ ، ثم قدم بغدادَ في أيامِ الْمُقْتَدِرِ .

قال أبو الفرج الأصفهاني (٢) :

« ..... ورأيناهُ وشاهدناه ، وكانت في يده صُبايةٌ قويَّةٌ من إفضال ابن طولون ، واستغنى بها حتى مات ، وله صنعةٌ جيِّدةٌ ، قد ذكرتُ ما وقَّعَ إلىَّ منها في المُجَرَّدِ » (٣) .

---

(١) انظر : جنس - النغم ، وانظر : الجنس من ( الإيقاع ) - وانظر أيضاً : ( اللحن ) في الموسيقى .

(٢) « الأغاني » ج ٢/٢٣٣ - طبع دار الكتب المصرية .

(٣) « المُجَرَّد » : كتاب كان أبو الفرج قد جمع فيه الغناء ، ولم يذكر فيه شيئاً من الأخبار ، كتمهيد لتأليف كتابه ( الأغاني ) - انظر : مقدمة كتاب ( الأغاني ) في الجزء الأول منه .

وله لحنٌ جيّدٌ من الثَّقِيلِ الأوّل ، فى :

سَقَى بِلْدًا أَمَسَتْ سُلَيْمَى تَحْلُهُ \* من المُمَزَّنِ مَا يَرَوَى بِهِ وَيَسِيمُ  
وإن لم أكن من قاطنيه فإنّه \* يحلّ به شخصٌ على كريم  
ألا حبّذا من ليس يعدلُ قُربَهُ \* لدى وإن شَطَّ المَزارُ نعيمُ  
ومن لامنّى فيه حميمٌ وصاحبٌ \* فردّ بغيطٍ صاحبٌ وحميمُ

\* \* \*

● نُبَيْه ، الكُوفى Nobayh - el Kufic; Poet & Singer.

( القرن الثانى هـ ) D. <sup>nd</sup>. Cen. Hij.

نُبَيْه الكُوفى ، شاعرٌ مُغنٍّ ، يقال له أيضًا : نُبَيْه التَّمِيمى ، أصله من الكوفة ،  
وكان فى أمره شاعرًا لا يُغنى ، يقول شعرًا صالحًا ، ثم هوى قَيْنَةً ببغداد وتدلّه  
فى حبّها ، فتعلّم الغناء من أجلها ، وجعله سببًا للدُّخول إليها ، وكان مطبوعًا  
على الغناء ، فلم يزل كذلك يتزَيّد حتى أجاده وصنع ألحانًا فأحسن واشتهر  
وعُدّ فى المُحسِنين ، وأكثرُ غنائه فى شعره يتغزّل فى هذه الجارية ، ومما قاله  
وفيه غناء (١) :

ياربّ إننى ما جفوتُ وقد جفتُ \* فإليك أشكو ذاك يا ربّاهُ  
مَوْلَاةٌ سُوءٍ ما ترقُّ لعَبْدِها \* نِعَمَ الغلامُ وبئسَتِ الولاهُ  
ياربّ ان كانت حياتى هكذا \* ضررًا علىّ فما أريدُ حياهُ

---

(١) « الأغانى » ج ١٦١/٦ - طبع دار الكتب المصرية .

الغناء لنُبيّه ، ثَقِيلٌ أَوَّلُ مُطْلَقٍ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى ، قَالَ أَبُو الْفَرَجِ : « وَمِنْ النَّاسِ مَنْ يَنْسُبُ الشَّعْرَ وَالْغِنَاءَ لَعُلْيَةَ بِنْتِ الْمَهْدِيِّ » .

قال : وأخبرني إسماعيلُ بنُ يونسَ قال : حدَّثنا عُمَرُ بنُ شَبَّهٍ قال :

سَأَلْتُ مُخَارِقَ ، وَقَدْ غَنَى هَذَا الصَّوْتُ :

مَتَى تَجْمَعُ الْقَلْبَ الذَّكِيَّ وَصَارِمًا وَأَنْفًا حَمِيًّا تَجْتَنِبُكَ الْمَظَالِمُ

لَمَنْ هُوَ؟ فَقَالَ : هَذَا لِنُبِيِّهِ التَّمِيمِيِّ ، وَكَانَ لَهُ أَخَوَانُ يُقَالُ لَهُمَا : « مُنْبَهٌ وَنَبَّهَان » ، وَكَانَ يَنْزِلُ « شَهَارُ سُرْجِ الْهَيْثَمِ » <sup>(١)</sup> ، فِي دَرْبِ الرِّيْحَانِ .

وَقَالَ أَبُو زَيْدٍ : سَمِعْتُ مُخَارِقًا يَحْدُثُ إِسْحَاقَ بْنَ إِبْرَاهِيمَ ، وَقَدْ غَنَاهُ صَوْتًا أَخَذَهُ عَنْ نُبِيِّهِ :

شَكَوْتُ إِلَى قَلْبِي الْفِرَاقَ فَقَالَ لِي مِنْ الْآنَ فَيَأْسُ لَا أَغْرُكَ بِالصَّبْرِ  
إِذَا صَدَّ مَنْ أَهْوَى وَأَسْلَمَنِي الْعَزَا فَفُرْقَةٌ مِنْ أَهْوَى أَحْرَ مِنْ الْجَمْرِ

إِنْ إِبْرَاهِيمَ قَالَ : لَوْ عَاشَ هَذَا الْغُلَامُ ذَهَبَ خَبَرُنَا .

وَلِنُبِيِّهِ لَحْنٌ مِنْ خَفِيفِ الثَّقِيلِ بِالْبَنْصَرِ ، فِي شَعْرِ ابْنِ الْمَوْلَى <sup>(٢)</sup> :

حَتَّى الْمَنَازِلَ قَدْ بُلِينَا \* أَقْوَيْنَ عَنْ مَرِّ السُّنِينَا  
وَسَلَّ الدُّيَارَ لَعَلَّهَا \* تُخْبِرُكَ عَنْ أُمِّ الْبَنِينَا  
بَانَتْ وَكُلُّ قَرِينَةٍ \* يَوْمًا مُفَارِقَةٌ قَرِينَا  
وَأَخُو الْحَيَاةِ مِنَ الْحَيَاةِ \* ... مُعَالِجٌ غَلْظًا وَلِينَا

---

(١) اسم مجلة في بغداد ، كانت تنسب إلى الهيثم بن معاوية ، من قواد خراسان .

(٢) « الأغاني » ج ٢٩٧/٣ - طبع دار الكتب المصرية .

وله صوتٌ من المائة المختارة في شعر عبد الله بن هارون العروضي<sup>(١)</sup> :

يا أيها الرجلُ الذي \* قد زاد منطِقَهُ البيانُ  
لا تعتِبَنَّ على الزمّا \*... نِ فليس يُعتَبَبُكَ الزمّانُ

قال أبو الفرج : الغناء لنُبيّه المُغَنّي ، ولحنه المُختار ثَقِيلٌ أوّلُ بالبنصر ،

فأمّا عبدُ الله بن هارونَ فما أعلمُ أنه وقعَ إلىّ خبرٌ له إلّا ما شُهرَ به من حاله  
في نفسه :

فهو عبدُ الله بن هارونَ بن السّميدع ، مولى قُرَيْشٍ ، من أهل البصرة ، أخذ  
العروض عن الخليل بن أحمد فكان مقدماً فيه ، وانقطعَ إلى آلِ سليمان بن عليّ ، فكان  
يمدّحهم ، وكان يقول أوزاناً من العروض غريبةً في شعره ، ثم أخذ ذلك عنه ونَحَا  
نحوه رُزَيْنُ العروضيّ فأتى فيه ببدايِعَ جمّة ، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس .

قال أبو الفرج ، في خبر ذلك الصوت المختار :

أخبرنا الحسن بن عليّ قال : حدّثنا محمد بن القاسم بن مهرويه ، قال : حدّثني  
أبو سعد عن محمد بن عبد الله بن مالك ، عن عليّ بن المُفضّل قال :

اصطبَحنا يوماً أنا ونُبيّه ، عند عبيد الله بن غسان فغنّانا نُبيّهُ لحنه :

يا أيها الرجلُ الذي \* قد زانَ منطِقَهُ البيانُ

فما سمعتُ أحسنَ منه ، وكان صوتنا عليه بقيّة يومنا ، ثم أردنا الانصرافَ ،  
فسألنا عبيدُ الله أن نبيتَ عنده ونصطبِحُ من غد ، فأجبتناهُ ، وقال لنُبيّه : أيُّ شيءٍ  
تشتهي أن يُصلَحَ لك ؟ قال : تشتريّ لنا غزالاً فتطعمني كبِدَهُ كباباً ، وتجعل سائرَ

---

(١) « الأغاني » ج ١٥٩/٦ - طبع دار الكتب المصرية .

ما أَكَلَهُ مِنْ لَحْمِهِ كَمَا تَحَبُّ ، فَقَالَ : أَفْعَلُ ، فَلَمَّا أَصْبَحْنَا جَاءَهُ بَغْزَالٌ فَأَصْلَحَهُ  
كَمَا أَحَبَّ ، فَلَمَّا اسْتَوَفَى أَكَلَهُ اسْتَلْقَى لِيَنَام ، فَحَرَّكَ نَاحِيَةً فَإِذَا هُوَ مَيِّتٌ ، فَجَزَعْنَا  
مِنْ ذَلِكَ ، وَبَعَثَ عَبِيدُ اللَّهِ إِلَى أُمِّهِ فَجَاءَتْ فَأَخْبَرَهَا بِخَبْرِهِ ، فَلَمَّا رَأَتْهُ اسْتَرْجَعَتْ ،  
ثُمَّ قَالَتْ : لَا بَأْسَ عَلَيْكُمْ ، هُوَ رَابِعُ أَرْبَعَةٍ لِي ، وَهَذِهِ مَنِيَّتُهُمْ جَمِيعًا ، وَمَنِيَّتُهُ أَبْيَهُمْ  
مِنْ قَبْلِهِمْ .

\* \* \*

Najdi - Hosayniy

● نَجْدِي حُسَيْنِي

اسْمٌ آخَرٌ فِي طَرِيقَةِ مَقَامِ ( الْحُسَيْنِي ) تَتَمَيَّزُ بِالتَّرْكِيزِ عَلَى نَغْمِ الْمُنَاطِقَةِ الْحَادَّةِ .

\* \* \*

Ratio - Sonat.

● نِسْبَةُ صَوْتِيَّة

النِسْبَةُ الصَوْتِيَّةُ فِي الْمَوْسِيقَى ، هِيَ الْعِلَاقَةُ بَيْنَ مَقْدَارِي نَغْمَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ  
بِالْكَمِّيَّةِ وَبِالْكَيفِيَّةِ ، فَأَيُّهُمَا جَعَلَتْ مُقَدِّمَ النِّسْبَةِ فَالتَّالِيَةُ مَنْسُوبَةٌ إِلَى الْأُولَى ' ابْتِدَاءً ،  
وَالْعَادَةُ أَنْ تُنْسَبَ النِّغْمَةُ الْأَحَدُ صَوْتًا إِلَى الْأَثْقَلِ .

فَإِذَا كَانَ الْحَدُّ الْمَقْدَمُ فِي النِّسْبَةِ قَدْرًا بِالْكَمِّيَّةِ ظَاهِرًا ، فَالْمُنَاسِبَةُ بَيْنَ النِّغْمَتَيْنِ  
تَخْتَصُّ بِمَقْدَارِ الْجِسْمِ الْمُحْدَثِ لِكُلِيهِمَا تَبَاعًا ، كَمَا فِي نَغْمِ الْأَوْتَارِ الْمُهْتَزَّةِ ، فَيَكُونُ  
الْعَدَدُ الدَّالُّ عَلَيْهِ هُوَ الْأَعْظَمُ قَدْرًا مِنَ التَّالِيِ ، وَهُوَ الْأَثْقَلُ بِالْكَيفِيَّةِ .

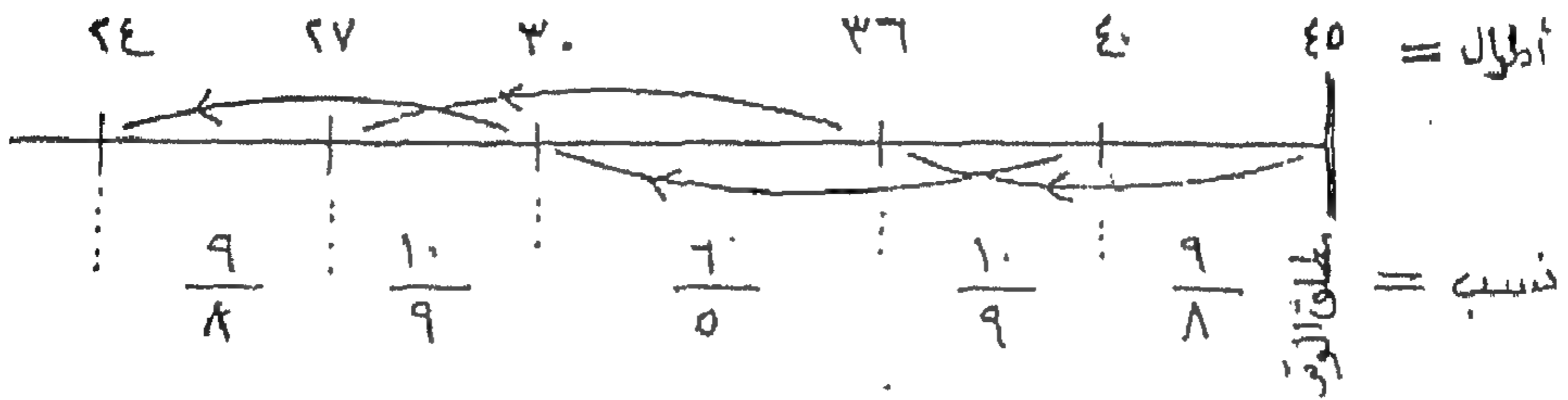
وَإِذَا كَانَ الْحَدُّ الْمَقْدَمُ فِي النِّسْبَةِ بَيْنَ نَغْمَتَيْنِ قَدْرًا بِالْكَيفِيَّةِ فِي الْمَسْمُوعِ ، غَيْرَ  
ظَاهِرٍ لِلْعَيَانِ ، كَمَا فِي طَبَقَاتِ النِّغْمِ وَتَمْدِيدَاتِهَا مِنْ حَيْثُ الثَّقَلُ وَالْحِدَّةُ ، فَالْمَرْجِعُ  
فِي ذَلِكَ إِلَى مُعَدَّلِ تَرَدُّدِ الْجِسْمِ الْمُحْدَثِ لِكُلِّ مَنِهْمَا تَبَاعًا فِي الثَّانِيَةِ الْوَاحِدَةِ ، وَفِي ذَلِكَ  
يَكُونُ الْمَقْدَمُ هُوَ الْأَصْغَرُ قَدْرًا مِنَ التَّالِيِ ، وَدَالًا عَلَى الْأَثْقَلِ .



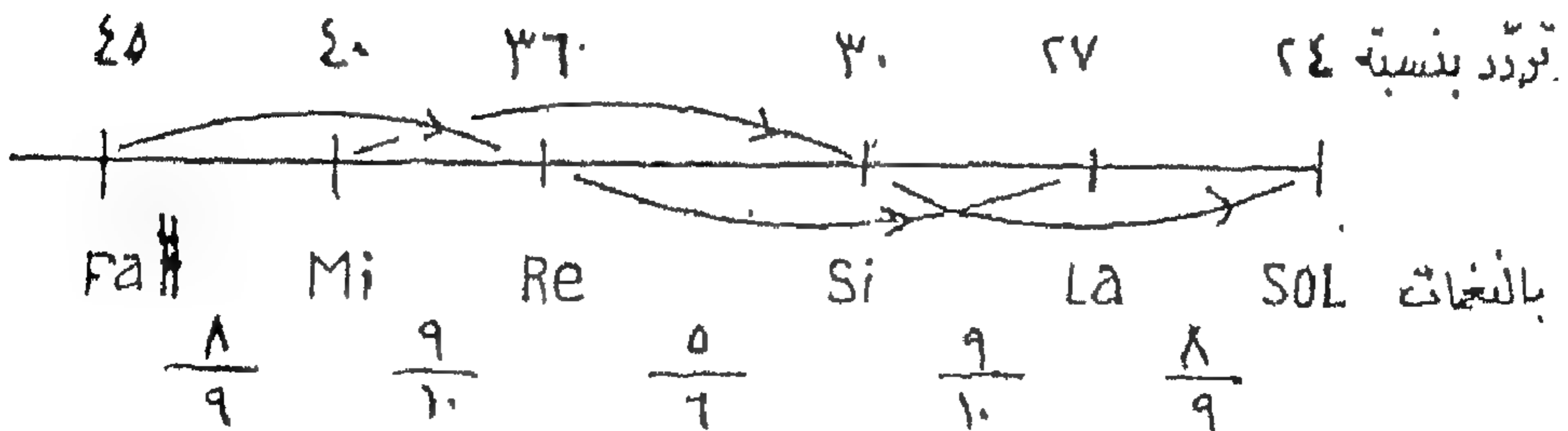
وكلتا الحالتين عكس الأخرى في الترتيب ، بفرض أن النغم في ذواتها  
وكيفياتها تتناسب مقاديرها تناسباً عكسياً مع مقادير أطوال أوتارها المهتزة ، طبقاً  
لقانون التردد .

ولذلك كان القدماء يجعلون من ذلك شبه قضية ، حيث كانوا يخلطون بين مقادير  
النغم الحادثة من أطوال الأوتار ، وبين ترتيبها من الجانب الآخر ، غير أن أكثرهم كان  
ينظر في متواليات النغم قياساً إلى طول أوتارها المحدث لها ، بينما الواقع أنه  
يلزم أن يعكس الترتيب العددي بالنسبة للأطوال كي تخرج منها الأعداد الصحيحة  
الدالة على مقاديرها في ذواتها .

ومعدلات التردد في الواقع هي حدود تلك النسب الخارجة من أطوال الأوتار  
لنغم محدودة في متوالية مبدودة ، فالنغم الحادثة تباعاً من الأثقل إلى الأحدث  
من أجزاء وتر فرض أطوله العدد ٤٥٠٠ ، بوصلة ، بتوالي الحدود :



هي بأعيانها النغم المتوالية على الأساس ( صول Sol ) فرضاً في متوالية  
بنسبة الحدود :



والواضح هنا أنَّ الأعداد الدالة على مُعدّلات التردد فرضاً هي بذاتها تلك المفروضة للأطوال متى نُكّست من الجانب الآخر .

ومما تقدّم يتبيّن أن نسب المتواليات الصوتيّة يجب أن يُنظر فيها من مقاديرها في نواتها فرضاً أو بالحقيقة ، قياساً إلى معدّلات ترددات أوتارها ، حتى لا يُخلط بين الوجهَيْن على غير هُدًى ، وخاصّةً في أجناس النغم اللّحنية ، وفي أصناف اتّفاقاتها على الترتيب أو بالمزج المركّب بين نغمتين أو أكثر .

ونحن فقد أوضحنا بإزاء كلّ نغمة مقدارها الدالّ عليها بالفرض أو بالحقيقة ، كلّ نغمة في موضعها وفي مناسباتها ، في هذا المعجم .

\* \* \*

● نسب الطبالة المغنيّة Nasab; Lady Singer & Tambouryi

( القرن الخامس هـ ) 5<sup>th</sup> Cen. Hij.

نسب ، وقد يقال : ( نشب ) ، مُغنيّة الخليفة المُستنصر بالله ، أبو تميم معدّ ، الفاطميّ - ( ١٠٣٦ / ١٠٩٤ م ) ، أصلها من بغداد ، كانت تقف تحت القصر في المَواسم والأعياد وتسير أمام المَواكب وحولها طائفاتها ، وهي تضرب بالطبل وتغني له ، وكان قد أهداها المُستنصر الأرض التي كانت تُعرف قبلاً باسم « أرض الطبالة » ، وكانت من أحسن مُنتزهات القاهرة ، وهذه الأرض موقعها اليوم <sup>(١)</sup> منطقة السكّن التي يحدها شمالاً وغرباً شارع الظاهر ، وجنوباً شارع الفجالة ، وشرقاً شارع الخليج المصريّ .

---

(١) « خُطط المقرئى » - أرض الطبالة وبركة الرطلى .

وفى النجوم الزاهرة (١) :

« لما خطب البساسيري (٢) فى بغداد باسم المُستنصر معدّ ، غنّته مُغنية بقولها :

يا بنى العباس صُدّوا \* ملك الأمر معدّ  
ملككم كان معاراً \* والعوارى تُستردّ

فطرب المُستنصر لذلك فوهبها أرضاً بمصر رِزقةً لها وجائزةً لإنشادها هذا الشُّعر ، وتلك الأرض تُعرف الآن بأرض « الطُّبالة » ، بالقرب من بركة الرطلى ، وذلك لكونها غنّته بهذه الأبيات وهى تضرب بطبلٍ كان فى يديها ، فعُرفت باسم أرض الطُّبالة ، وحُكِّرت الأرض المذكورة وبُنيت » .

\* \* \*

Nashr; Lady Singer.

• نُشْر

( القرن الثالث هـ ) 3<sup>rd</sup>. Cen. Hij.

نُشْر ، جارية مُغنية ، كانت لعبد الله بن المُعتز ( ٢٤٧ / ٢٩٦ هـ ) ، كان يهواها ويمتدحها ، قال أبو الفرج الأصفهاني (٣) : « حدّثنى جعفر بن قدامة قال : كنا عند ابن المُعتز يوماً ، وعند نُشْر ، وكان يُحبّها ويهيمُ بها ، فخرجت علينا من صدر البُستان فى زمن الربيع ، وعليها غلالة مُعصفرة وفى يديها

---

(١) « النجوم الزاهرة » ج ٤٢٨/٥

(٢) « البساسيري » : هو أبو الحارث أرسلان التركى القائد ، فى دولة بنى بُويه .

(٣) « الأغاني » ج ٢٨٤/١٠ - طبع دار الكتب والوثائق المصرية .

جُنَابِي<sup>(١)</sup> بِاَكُورَةٍ بِاَقِلًا ، فَقَالَتْ لَهُ : يَا سَيِّدِي ، تَلْعَبُ مَعِيَ جُنَابِي<sup>(٢)</sup> ؟ فَالْتَفَتَ إِلَيْنَا وَقَالَ عَلَى بَدِيهِتِهِ ، غَيْرَ مُتَوَقِّفٍ وَلَا مُفَكِّرٍ :

فَدَيْتُ مَنْ مَرَّ يَمْشِي فِي مَعْصَفَةٍ \* عَشِيَّةً فَسَقَانِي ثُمَّ حَيَّانِي  
وَقَالَ : تَلْعَبُ جُنَابِي فَقُلْتُ لَهُ \* مَنْ جَادَ بِالْوَصْلِ لَمْ يَلْعَبْ بِهِجْرَانِ

وَأَمَرَ فُغْنِي فِيهِ ، غَنَّتْ فِيمَا أَرَى فِيهِ هَزَارُ لَحْنًا فِي الرَّمْلِ الْمُطْلَقِ<sup>(٣)</sup> ... » .

\* \* \*

### Recitation - Poetry of Songs

### ● نَشِيد

النَّشِيد ، مِنْ الْفِعْلِ « أَنْشَدَ » ، أَيْ نَطَقَ بِالشَّعْرِ نَظْمًا ، بِالْقَوْلِ عَلَى مَجْرَى الْعَادَةِ ، دُونَ غِنَاءٍ فِيهِ بِالتَّلْحِينِ ، وَكَانَ الْقَدَمَاءُ مِنَ الْمُغَنِّينَ يَنْشُدُونَ بَعْضَ الْأَشْعَارِ الَّتِي يَكُونُ الْقَوْلُ فِيهَا قَدْ لَا يُمَيِّزُ السَّامِعُ مَعَانِيَهُ جَيِّدًا عِنْدَ الْغِنَاءِ فَيَلْتَبِسُ عَلَيْهِ بَعْضُ لَفْظِهِ ، فَكَانُوا يَقْدَمُونَ بَعْضَ ذَلِكَ بِإِنْشَادِ الشَّعْرِ مُقَدِّمًا قَبْلَ صِنَاعَةِ الْغِنَاءِ فِيهِ ، كَأَن يُقَالُ :

« لَحْنٌ مِنَ الثَّقِيلِ الثَّانِي ، مُطْلَقٌ فِي مَجْرَى الْوَسْطَى ، ابْتِدَاؤُهُ نَشِيدٌ » .

---

(١) بِالْأَصْلِ : « جُنَابِي بِاَكُورَةٍ بِاَقِلًا ..... » ، وَهُوَ تَحْرِيفٌ ، وَالْمُرَادُ : جُنَابِي بِاَكُورَةٍ سَيِّعِنِي فَرَعَيْنِ مُتَبَاعِدَيْنِ فِي أَصْلٍ وَاحِدٍ ، مِنْ نَبْتِ الْبَاقِلَا ، وَهُوَ مِنَ « الْجَنْبِ وَالْجِنَابِ » أَيْ جُنْبِ الْفُرْعَانِ ، مِنْ رَأْسَيْهِمَا ، كُلٌّ فِي نَاحِيَةٍ .

(٢) « الْجُنَابِي » : لُغَةٌ لِلصَّبِيَّانِ يَتَبَاعَدُ فِيهَا أَحَدُهُمَا عَنِ الْآخَرِ وَيَحْتَرِسُ مِنْهُ حَتَّى يَمْسُكَ أُيْهُمَا بِالْآخَرِ ، فَأَمَّا ( الْجُنَابِي ) بِالتَّشْدِيدِ ، فَيُطْلَقُ عَلَى غِنَاءِ الْمَرَاثِي ، وَهُوَ ضَرْبٌ مِنَ النَّوْحِ .

(٣) « الرَّمْلُ الْمُطْلَقُ » الْغِنَاءُ عَلَى إِيقَاعِ الرَّمْلِ ، فِي طَبَقَةٍ مِنَ الْأَوْتَارِ الْمُطْلَقَةِ - انْظُرْ : ( رَمَلٌ ) .

والمُرَاد بذلك :

إنَّ لحنَ الشُّعْرِ في إيقاعِ الثَّقِيلِ الثَّانِي ، على طبقة المَطْلُقِ في مَجْرَى البَنْصَرِ ،  
ونحنُ فقد أَوْضَحْنَا أَصْنَافَ الإِيقَاعَاتِ بِمَسْمِيَّاتِهَا قَدِيمًا وَحَدِيثًا ، وكذا أَجْنَاسَ النِّعَمِ ،  
ليرجعَ إليها النَّاظِرُ فيها عند الحاجة .

\* \* \*

● نَشِيطُ الْفَارِسِيِّ الْمَغْنَى Nashiet - The Persian; Singer.

( القرن الأول هـ ) 1<sup>st</sup> Cen. Hij.

نَشِيطٌ ، الْمَغْنَى الْفَارِسِيُّ ، مَوْلَى عَبْدِ اللَّهِ بْنِ جَعْفَرٍ ، وهو أول من فَتَنَ أَهْلَ  
الْمَدِينَةِ بِالْغِنَاءِ ، وعنه أَخَذَ مُغَنُّو الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ ، وأولهم سَائِبُ خَاشِرٌ ، وابنُ مُحَرِّزٍ  
فَنَقَلُوا عَنْهُ الْغِنَاءَ إِلَى الْأَشْعَارِ الْعَرَبِيَّةِ وَحَسَّنُوا أُسْلُوبَهُ وَصَنَعُوا مِنْهُ أَلْحَانًا جَيِّدَةً ،  
ذَكَرَهُ أَبُو الْفَرَجِ الْأَصْفَهَانِيُّ فِي مَوَاضِعَ مُتَفَرِّقَةٍ مِنْ كِتَابِهِ .

وله صوتٌ في شِعْرِ النَابِغَةِ الذُّبْيَانِيِّ ، من الثَّقِيلِ الثَّانِي بِالْبَنْصَرِ (١) :

بَانَتْ سَعَادٌ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْصَرَمَا \* واحتلت الغمر فالأجراع من إضما  
إحدى بلى (٢) وما هام الفؤاد بها \* إلا السَّفاهَ وإلا ذِكْرَهُ جُلُمَا  
هَلَا سَأَلْتَ بَنِي ذُبْيَانَ مَا حَسَبِي \* إذا الدُّخَانُ تَغَشَّى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا

---

(١) « الأغانى » ج ٢٧٨/٤ - طبع دار الكتب المصرية .

(٢) « بَلَى » : اسم قبيلة من قُضَاعَةَ .



وله لحن في صوتٍ من المائة المختارة يُنسب إلى معبد المُغَنَّى ، ولحنه خفيف  
ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالْبَنْصَرِ (١) :

أَمَّا الْقَطَاةُ فَإِنِّي سَوْفَ أَنْعَتُهَا \* نَعْتًا يُوَافِقُ مِنْهَا بَعْضَ مَا فِيهَا  
سَكَّاءُ (٢) مَخْطُوبَةٌ فِي رِيشِهَا طَرَقَ \* صُهْبٌ قَرَادِمُهَا كُدْرٌ خَوَافِيهَا

\* \* \*

### Nasb; Arabic Song - Old

### ● النَّصَب

« النَّصَب » ، لغةٌ في ضربٍ من الغِنَاءِ الرَّقِيقِ المَرْفُوعِ الطَّبَقَةِ ، كان العربُ قديمًا  
يُطَلِّقُونَهُ عَلَى غِنَاءِ الْفَتَيَانِ الرُّكْبَانِ ، فَيَسْمُونَهُ « الرُّكْبَانِي » ، أو عَلَى غِنَاءِ النَّائِحَاتِ  
فِي الْمَرَاثِي ، فَيَسْمُونَهُ « النَّوْح » ، وأَقْدَمُ مَنْ غَنَّى النَّصَبَ فِي الدَّوْلَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ هُوَ  
أَحْمَدُ النَّصْبِيُّ (٣) .

وفى كتاب « العقد الفريد (٤) » لابن عبد ربّه ، المتوفى سنة ٣٢٩ هـ :

« قال أبو المنذر هشام بن الكلبي :

الغناء على ثلاثة أوجه : النَّصَبُ وَالسَّنَادُ وَالْهَزَجُ ، فأما النَّصَبُ فغِنَاءُ الرُّكْبَانِ  
وَالْفَتَيَانِ ، وأما السَّنَادُ فَالْثَقِيلُ ذُو التَّرْجِيْعِ ، الْكَثِيرُ النِّغْمَاتِ ، فأما الْهَزَجُ فَالْخَفِيفُ  
كُلُّهُ ، وهو الَّذِي يُثِيرُ الْقُلُوبَ وَيُهَيِّجُ الْحَلِيمَ » .

---

(١) « الأغاني » ج ٢٧٨/٤ - طبع دار الكتب المصرية .

(٢) « سكاء » : صغيرة الأذن ملتصقة برأسها .

(٣) انظر : ( أحمد النصبي ) .

(٤) ( العقد الفريد ) ج ٢٤١/٣ - أصل الغناء ومعدته .

قال إسحاق :

النَّصَبُ هو الذى يُقال له : « المَرَاثى » ، وهو الغِناءُ الجِنائى ، اشتَقَّه رجلٌ من كَلْبٍ ، يُقال له جِنَابُ بن عبد الله بن هَبْل ، فنُسِبَ إليه ، ومنه كان أصلُ الحُداءِ .  
وفى ( لسان العرب ) - مادة ( نصب ) :

« النَّصَبُ ضربٌ من أغاني الأعراب ، وقد نصبَ الراكبُ وإذا غنى النَّصَبُ ، وفى الصَّحاح للجوهريّ ، هو غناءٌ يُشبه الحُداءَ إلا أنه أرقّ منه ، وفى حديث السائبِ ابن يزيد : كان رباحُ بن المُغتَرِفِ يُحسِنُ غناءَ النَّصَبِ ، وهو ضربٌ من أغاني العربِ شبيهٌ بالحُداءِ ، وقيل : هو الذى أحكم من النّشيد وأقيم لحنه ووزنه » .

\* \* \*

● نصرُ الله بن أحمد البصرىّ ، العَوّاد Nasr Allaah ibn Ahmed el Basriy;

Singer & Poet.

( القرن الخامس هـ ) D. 5<sup>th</sup> Cen. Hij.

أبو العزّ نصرُ الله بن أحمد ، ويعرّف بالبصرىّ ، ذَكَرَهُ (١) ابنُ فضلِ الله العُمَرىّ نقلًا عما اختصره ابنُ ناقيّ النحوىّ فى الأغاني ، قال :

« كان شاعراً مُغَنِّياً ، وندِيماً مُغَنِّياً ، حاذقاً فى صناعته ، نافعاً فى سوقِ بضاعته ، جيّدَ الصّوتِ مليحَ النّغم ، صحيحَ الضّرب ، مذهبُهُ مذهبُ الزُّطِّ (٢) فى الحركة والخِفّة فى المقاطع وصحّة الإيقاع ... » .

---

(١) « مَسالك الأَبصار » لابن فضلِ الله العُمَرىّ ، مخطوط ( أيا صوفيا ) ج ٢٧٠/٦ .

(٢) « الزُّطُّ » : قومٌ سَوْدٌ من السُّنْد كانوا بالبصرة ، أقوياءُ الأجسام ممّن يعملون حُرّاساً وشرُطة ، ولهم لهجتهم فى طيّ المقاطع والحروف .

قال ابنُ ناقيَا (١) : وَلَهُ غِنَاءٌ فِي عِدَّةِ قِطَاعٍ مِنْ شَعْرِي ، وَلَهُ مِنْ أَصْوَاتِهِ

فِي شَعْرِ نَفْسِهِ :

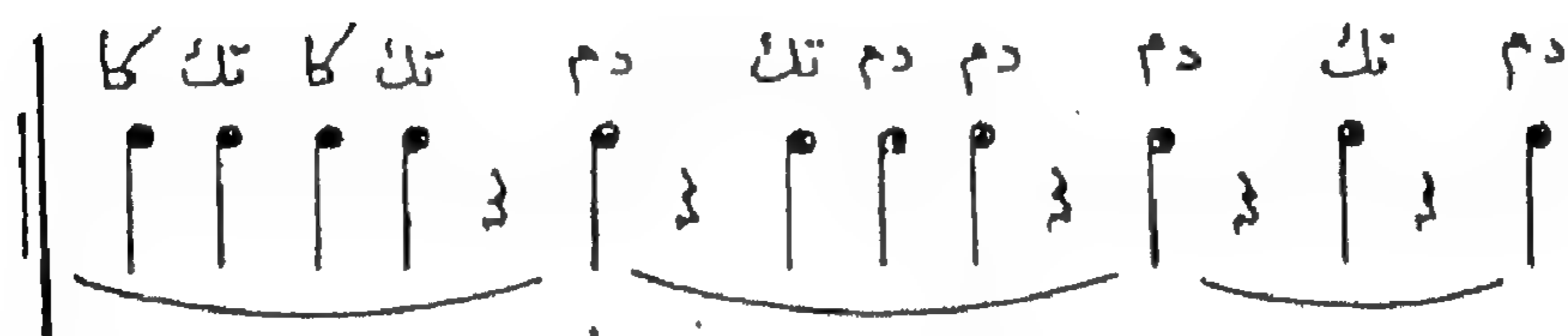
جَعَلْتُكَ لِي عَيْنًا وَأُذُنًا لِأَتَنِي \* أَرَاكَ بَعَيْنَ الْوُدِّ أَشْرَفُ مِنْهُمَا  
وَأَسْأَلُ عَنِ الْقَلْبِ الَّذِي لَا يَحُلُّهُ \* سِوَاكَ لِتَدْرِي مَا يَجُنُّ فَتَرْحَمَا

والغناء فيه رملٌ مزموم .

\* \* \*

### ● نصف مخمس تركي Mukhammes Turkish - Half; Rhythm

اسمُ ضربٍ في الإيقاعات التركيبية الثقيلة ، زمانُ دوره ( ٤/١٦ ) ، يوقعونه  
بتوالي النقرات (٢) :



أصول (نصف مخمس تركي) ٤/١٦ { ٧٢ بالمترونوم  
٨٤

---

(١) ابنُ ناقيَا النحوي ، من أدباء القرن الخامس للهجرة ، أراد أن يستكمل كتاب ( الأغاني )  
لأبي الفرج ، حتى القرن الخامس فكتب ( مختصر الأغاني ) ، وعنه نقل ابنُ فضل الله العُمري  
في القرن السابع الهجري .

(٢) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية ) سنة ١٩٣٢م - انظر : الإيقاعات .

وهو قريبٌ من إيقاع أصول ( مخمّس عربي ٤/١٦ ) ، ويستعمل في حلب وتركيا ،  
والدخول فيه من أوله ، أو من جُزئه الثالث .

\* \* \*

● نصير الدين الطوسي = محمد بن محمد بن حسين الطوسي .

\* \* \*

● نظام الدين بن الحكيم = يحيى بن نور الدين الحكيم (١) .

\* \* \*

● نَعْت شريف Tune in Prophetic Poetry; Ballad

لفظ يستعمله المولوية الأتراك وال دراويش في الألحان التي تُغنى في المنظومات  
التي تتضمن المداخل النبوية (٢) .

\* \* \*

● نَعْم Naum, Lady Singer

( القرن الثاني هـ ) 2<sup>nd</sup> Cen. Hij.

ويُقال أيضاً : « نَعِيم » ، جاريةٌ مُغنية كانت لبعض الهاشميين ، وكان يهيمُ بها  
عُكاشة العمي الشاعر ، ويقول فيها الشعر .

---

(١) انظر / ٤٤ - ( الموسيقى العراقية ) .

(٢) « موسيقى اصطلاحاتى » - الأستاذ كاظم .

قال أبو الفرج ، بإسناده الخبر إلى سعيد بن حميد الكاتب البصري قال (١) :

كان عكاشة بن عبد الصمد العمي صديقاً لي وإلفاً ، ولا نكاد نفترق ، فرأيتُه في بعض أيامه مُتَغَيِّرَ لهيئةٍ مقسِّمِ القلبِ والفكر ، فسألته عن حاله ، فأخبرني أنه يهوى جاريةً لبعض الهاشميين ، كان يراها من جناحٍ لدارهم فتكلمه كلاماً يسيراً ، ثم وعدت أن تزوره ، غير أنها انقطعت عنه .

وطال ترداده إليها واستصلاحه لها ، حتى جاءتني رُقعةٌ له في يوم خميس يُعلمني أنها حصلت عنده ، ويستدعيني كي أسمع غنائها ، فحضرتُ واجتمعنا وشربنا وغنّت غناءً حسناً إلى وقت العصر ، ثم انصرفت .

ثم أخذ دواة ورُقعة فكتب فيها :

سُقِّيَا لِمَجْلِسِنَا الَّذِي كُنَّا بِهِ \* يَوْمَ الْخَمِيسِ جَمَاعَةً أَثْرَابًا  
إِذْ نَحْنُ نَسْقَاهَا شَمُولاً قَرْقَفَا \* تَدْعُ الصَّحِيحَ بِعَقْلِهِ مُرْتَابًا  
حَمْرَاءَ مِثْلَ دَمِ الْغَزَالِ وَتَارَةً \* بَعْدَ الْمِزَاجِ تَخَالُهَا زُرْيَابًا  
مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ كَأَنَّ بَنَانَهَا \* مِنْ فِضَّةٍ فَدَقَّمَعَتْ عُنَابًا  
وَالْعُودَ مُتَّبِعٌ غِنَاءَ خَرِيدَةٍ \* غَرْدًا يَقُولُ كَمَا تَقُولُ صَوَابًا  
وَكَأَنَّ يُمْنَاهَا إِذَا نَطَقَتْ بِهِ \* تُلْقَى عَلَى يَدِهَا الشُّمَالُ حِسَابًا

قال : ثم قدِمَ قادمٌ من أهل بغدادَ فاشترى نُعِيمَ هذه من مولاتها ورحل بها إلى بغداد ، فعَظُمَ أَسَفُ عكاشة وحزنه عليها ، واستُهِيمَ بها طولَ عمره ، فكان أكثرَ وكَّده وشُغله أن يقول فيها الشُّعْرَ وينوح به عليها ويبكي .

---

(١) « الأغاني » ج ٢٥٨/٣ - أخبار عكاشة العمي - طبع دار الكتب المصرية .



وفى الشعر المُتقدّم صوتٌ من المائة المُختارة ، والغناء فيه لعبد الرّحيم الدقّاف ، ولحنه المُختار هزجٌ بإطلاق الوتر فى مجرى الوسطى <sup>(١)</sup> ، أوله :

يا ليلة جمعت لنا الأحبابا \* لو شئت دامت لنا النّعيم وطابا

\* \* \*

### ● نغمة - ( نغم ) Note - Instrumental, Tunes

النّغمة ، والجمع نغمٌ ونغمات ، وفى الموسيقى ، هى الصّوت المُفرد المُقبول بالكميّة والكيفيّة ، مع ما تقدّمه أو تأخّر عنه ، حيث يُحسّ به كذلك ، سواءً من الحلق أو من الأوتار والأجسام التى تُعطى النّغم .

ومتى تألّفت عدّة نغمٍ فى جماعة نغمٍ محدودة الطّبقات على نظم إيقاعٍ محدود ، فإنّها تؤلّف هيئةً مميّزة ، تبعاً لترتيبها وإيقاعاتها ، فيما يسمّيه العرب « الصّوت » <sup>(٢)</sup> .

وفى العلم الطّبيعى : النّغمة صوتٌ يخرجُ حُزْمةً واحدة من جنسٍ واحد ، فيتموّج فى الهواء مسموعاً أوّل الأمر برهّة ثم يتلاشى تدريجياً فى السّمع إلى أن يتفكّك .

وقد عرف ( الفارابى ) ، النّغمة بقوله : « وأعنى بالنّغم الأصوات المسموعة التى يُخيّل كأنّها مُمتدّة ... » .

---

(١) انظر : ( الأغانى ) ج ٣ - طبع دار الكتب المصرية - وانظر : ( عبد الرّحيم الدقّاف ) .

(٢) كما فى أصوات الغناء التى ذكرها أبو الفرج الأصفهاني فى كتابه : ( الأغانى ) .

وقال أيضاً فى كتابه ( الموسيقى الكبير ) (١) :

« والنغمة صوتٌ واحدٌ لابتُّ زماناً ذا قدرٍ محسوسٍ فى الجسم الذى فيه يُوجد » .

وبعضُ أهل الصنّاعة يُسمّون اللّحن نغمةً ، على اصطلاحٍ معروف ، غير أنّ هذا تعريفٌ غيرُ صحيح ، فالنغمةُ فى ذاتها صوتٌ واحدٌ ، واللّحنُ مجموعةٌ من النغمِ المختلفةِ التمديدات والطبقات ، على ائتلاف .

\* \* \*

## Principal Notes

## ● النغم الأساسيّة

الأساسيّة من النغم ، يعنى الأصليّة التى استُخرجت من أطراف أبعاد جنسى الأصل ، اللّذين استُعْمِلَا فى الألحان ابتداءً ، وهى التى تتركزُ عليها مقامات الألحان فى الموسيقى العربيّة .

وأوّل هذين الجنسَيْن (٢) ، هو « القوّى نو المتين **Diatonic Genus** » الذى يتألّف من توالى بُعدين طنينيّين يليهما بُعد بقيّة فى الطّرف الأحد ، بنسبة المتوالية بالحدود ( ٢٤ / ٢٧ / ٣٠ / ٣٢ ) ، وهذه هى مُتوالية النّوع الأوّل منه ، على الأساس « **Sol** » ، فيما يُعرّف اصطلاحاً باسم : جنس ( العَجَم ) .

والثانى ، هو « القوّى المُستقيم **Grand Direct Genus** » ، الذى يتألّف من بُعدٍ طنينيّ يليه بُعدانٍ مُجنّبان على التوالى إلى الطرف الأحد ، بنسبة المتوالية بالحدود ( ٢٧ / ٣٠ / ٣٣ / ٣٦ ) ، فى نوعه الأوّل على الأساس « **La** » ، وهو المعروف باسم : جنس ( الرّاسْت ) .

---

(١) المقالة الأولى ، من الفن الأول ص/٢١١

(٢) انظر مادة : ( جنس ) .

والأول من هذين أقدم في الوجود من الثاني ، وقد استُعمل طيلة القرن الأول والثاني للهجرة ، دون غيره حتى عهد إسحاق ، وانتقل بذاته إلى أوروبا كذلك عن طريق عرب الأندلس .

غير أن الثاني ، لما بدا أفصح نغمًا وأفخم في المسموع من الأول ، أخذ أصحاب الصناعة النظرية والعملية يعدّون النغم السبع الحادثة من هذا الجنس هي الأساسية التي يُعتمد عليها في التعليم دون غيرها ، مما يُخالِفها في ترتيب أجناس النغم على طبقاتها المعهودة في الألحان .

وتلك النغم الثمانية تُعرف بمسمياتها اصطلاحًا في أجناسها وطبقاتها ، ثم من أماكنها مع نظائرها في آلة العود ، ومن هذه أربعة لها صيحات بالقوة في المنطقة الوسطى الحادة ، ثم أربعة لها قرارات كذلك بالقوة في المنطقة الثقيلة .

فالأربعة الأول مع صيحاتها هي :

- ١ - (الراست - La) وصيحتها (كر دان) . بنسبة ١٠٨ / ٢١٦ فبزرية
  - ٢ - (الدركاه - Si) وصيحتها (الحمد) " ١٢٠ / ٢٤٠
  - ٣ - (السيكاه - Do<sup>♯</sup>) وصيحتها (زبرك) " ١٣٢ / ٢٦٤
  - ٤ - (الجلركاه - Re) وصيحتها (ج. ج. ركاه) " ١٤٤ / ٢٨٨
- والأربعة الأخرى مع قراراتها هي :
- ٥ - (النوا - Mi) وقرارها (يكاه) بنسبة ١٦٠ / ٨٠
  - ٦ - (الحسيني - Fa<sup>♯</sup>) وقرارها (عشيران) " ١٨٠ / ٩٠
  - ٧ - (العجم - Sol) وقرارها (عجم العشيران) " ١٩٢ / ٩٦
  - ٨ - (الأوج - Sol<sup>♯</sup>) وقرارها (عراق) " ١٩٨ / ٩٩

وتلك الثمانية هي المُعدّة منذ أول الأمر أن ترتكز عليها الألحان وأجناس نغمها ، فأما النغم الفرعية التي بين هذه فهي في أوساط ما بين أطراف الأجناس ، لأنّ اختيار تلك النغم بُنى على قياس أنها في نواتها نغم مُعدّة لأن ترتكز عليها الألحان والأجناس التي تتألف منها بوجه عام ، فلا يجوز أن يستقرّ لحن أو جنس فيه على أساس نغمة فرعية بين أطراف تلك النغم الثمانية .

\* \* \*

### ● النغم العَشر The Ten Notes in Modes; = "Modes by Ten Notes"

تعريف قديم كان يلحق لمقامات الألحان المركّبة التامة التي تجمع من النغم عَشراً ، وهي أقصى ما يجوز أن يلحق مقام لحن بين طرفي ذِي الكُلّ .

والنغم العَشر تُحدث في الجماعات عندما يُرتّب في مقام اللّحن شُعبتان كل منهما بالخمس ، في تجنيس أو تركيب يتألف من نغم جنسين يمكن أن يُستأنف أحدهما تِلَو الآخر ، فأما الذي يقع التركيب ذو الخمسة في شُعبةٍ منه واحدة ، فعِدّة النغم فيه تسع ، وأما البسائط من مقامات الألحان ، فهي التي تتألف من أجناسٍ متوالية ، فيُحيط بكلّ منها ثمان نغم .

قال إسحاق : « ... وعدّة النغم عشر ، ليس في العيدان ولا المزامير ولا في الحلق أزيد منها » (١) .

وهو يعنى بذلك أنه لا يجوز في الألحان أن تجمع من النغم بأكثر من عشرة ، من أثقلها إلى أحدها وبالعكس ، بين طرفي ذِي الكُلّ ، لأنه إذا كانت أكثر من ذلك خرج اللّحن عما هو معهود فيه على المجرى الطبيعي .

---

(١) انظر : ( الموجز في شرح مصطلحات الأغاني ) .

وهذا الإجراء كان يبينه القدماء على النظرية التي لا تُجيز الجمع بين نغمتي الوسطى والبنصر ، تباعاً في العود ، بدعوى أنه إذا استعملت الوسطى بطل استعمال مجرى البنصر ، وبالعكس ، لأن لكل منهما مجراه الذي يختص به ، غير أنه يمكن أن يجمع بينهما على التناوب ، إذا كان أحدهما يمكن أن يستأنف بلطف مما يلي الآخر .

والأصوات التي كانت قديماً تجمع النغم العشر ، نزرة يسيرة ، وقد تبين بعضها في كتاب ( الأغاني ) لأبي الفرج الأصفهاني ، ومنها صوت عبید الله ابن عبد الله بن طاهر ؛ في شعر ابن هرمة ، وهو خفيف ثقيل بالوسطى في مجراها (١) :

وإنك إذ أطمعتني منك بالرضا \* وأياستني من بعد ذلك بالغضب  
كممكنة من ضرعها كف حالب \* ودافقة من بعد ذلك بالغضب

ويشبه أنه من مقام ( السيكاه ) المشبّع بالحجاز على « النوا » ، والخزام عند التسليم ، فتزيد فيه نغمتان إضافيتان .

فأما في زماننا فقد اتسعت دائرة مقامات الألحان ، وتوجد ألحان كثيرة على هذا المذهب ، وخاصة في المقامات التي تجمعها ، ومنها :

مقام ( بنچكاه زائد ) ، ثم مقام ( سوز دلارا ) من فصيلة ( الراست ) ، ثم مقام ( سيكاه تركي ) من فصيلة ( المايه ) ، ومقام ( الحصار ) على « الجهاركاه » من فصيلة ( الحصار ) ، وغيرها (٢) .

\* \* \*

---

(١) قوله : « خفيف ثقيل بالوسطى في مجراها » يعني أن إيقاعه بميزان ( ٤/٤ ) ، ونغمة في مقام ( السيكاه ) ، يشبّع عند التسليم بإجراء ( الحجاز ) على النوا ، ويختم بإجراء ( الخزام ) على بُردة « السيكاه » .

(٢) وانظر نبذة عن ( النغمات العشر ) في كتاب ( الموجز في شرح مصطلحات الأغاني ) .



Trumpet.

## • نَفِير

لفظٌ مُشتقٌّ من « النَّفَر » أى التفرُّق ، وهو اسمُ آلةٍ نحاسيَّةٍ من جنس البوق ، تُستعمل عادةً فى الفرق العسكريَّة أكثر ذلك فى التَّنبيه ، وليس لها موضعٌ فى مصاحبة الألمان .

\* \* \*

• نَفِيل : مولى الثُّرَيَّا وأخواتها ، بنات على بن عُبيد الله بن الحارث ، ابن أمية .

\* \* \*

Kittle - drum.

## • نَقَارِيَّة

لفظ مُرادف لاسم طبله اليد (١) ، وقد يختصُّ بها بعضُ ما ينقر عليها بالمضرب ، وأهل الصَّناعة ينطقونها مُشدَّدة ، وليست كذلك ، لأنَّ الأصلَ فيها فارسيٌّ ، « نَقَارِه زَن » أى الضَّارب على النُّقَارِيَّة .

\* \* \*

Measurel - Tunes

## • نَقَرَاتُ الإيقاع

النَّقر هو الضَّرب المسموع من الدفوف والطبول على أزمنةٍ محدودة ، فى أدوار الإيقاع ، التى تُضبط عليها الألحان ، وربما وُصِف به الضَّرب المنظوم على أوتار الآلات ، غير أنَّ الأخصَّ به القرعات التى تسمع من آلات الإيقاع لينتظم عليها اللحن ،

---

(١) انظر : طبله - ( طبل ) .

فتُقابل النِّقراتُ نظائرَها من النِّغم التي تلائمها ، من حيث الضَّغْطُ والخَفَّةُ وأزمنةِ تمديداتها على هيئةِ دور إيقاع محدود <sup>(١)</sup> ، يبدو فيه مواضع الضَّغْطِ واللِّين من المصوتات .

\* \* \*

**Musical Pheases - by Rhythm.** ● نَقْش

لفظٌ يستعمله الأتراك للأنعام المسموعة من الآلاتِ في السَّماعِيَّاتِ والبِشْروَاتِ ،  
والقُدودِ ، المنظُومةِ على الإيقاعِ .

\* \* \*

● نقش الثمانية عشر

اسمُ دورٍ في الإيقاعات المركّبة ، زمانه ( ٤/١٨ ) ، يؤخّذ بتوالى النّقرات (٢) :

دَمَ تَكَ كَا دَمَ تَكَ كَا دَمَ دَمَ دَمَ دَمَ دَمَ دَمَ  
م م م ن م م ن م م م م م م م م م م

---

دَمَ تَكَ كَا دَمَ تَكَ كَا دَمَ دَمَ دَمَ دَمَ دَمَ دَمَ  
م م م ن م م ن م م م م م م م م م م

أصول نقش الثمانيت عشر  
(5 / 181)

(۱) انظر: إيقاع .

(٢) انظر : كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢م ) - ص ٣٤م .

وهو يتألف من اجتماع دورين :

أحدهما ( مدور حليبي ) ، وهو من المركبات ( ٤/١٢ ) .

والآخر ( مدور عربي ) ، وهو أصول ( ٤/٦ ) .

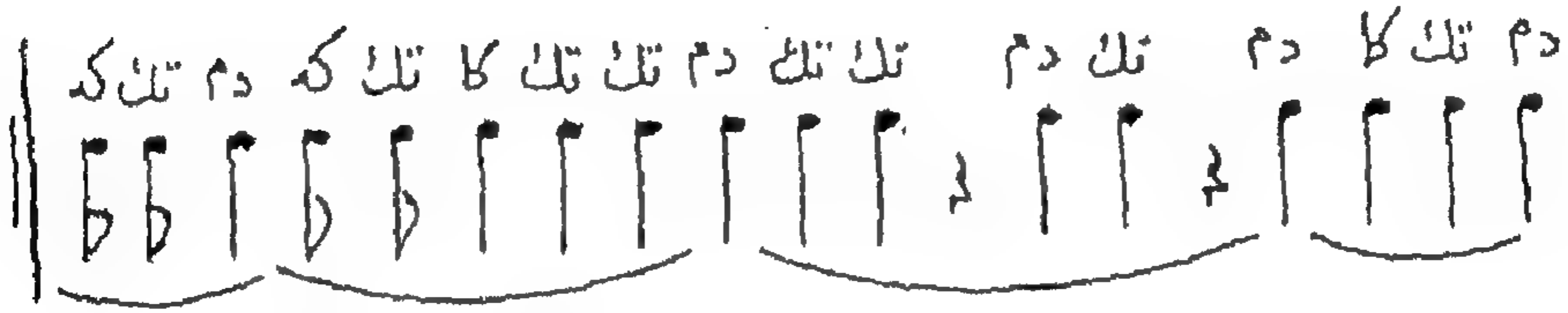
والدخول في نقش الثمانية عشر إنما يكون ابتداءً من دوره الأول .

\* \* \*

Turn - Seven Teen; Rhythm.

● نقش السبعة عشر

اسم ضرب في الإيقاعات المركبة زمان دوره ( ٤/١٧ ) ، يؤخذ بتوالي  
النقرات (١) :



أصول نقش السبعة عشر  
 $17 = \left\{ \begin{matrix} 76 \\ 92 \end{matrix} \right. = \text{نقش}$   
( ٤ / ١٧ )

وهو يتألف من اجتماع أربعة أدوار من البسائط :

الأول : ( سماعي دارج ٤/٣ ) .

والثاني : ( نواخت ٤/٧ ) .

---

(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢م ) ص ٣٣م .

والثالث : ( آخر أقصاق تركى ٤/٥ ) .

والرابع : ( الواحدة السائرة ٤/٢ ) .

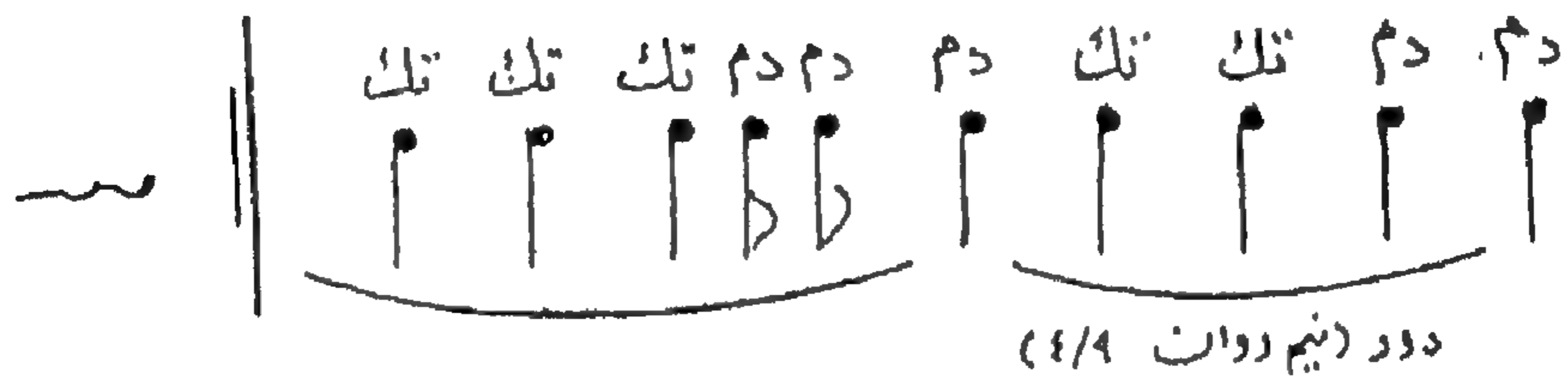
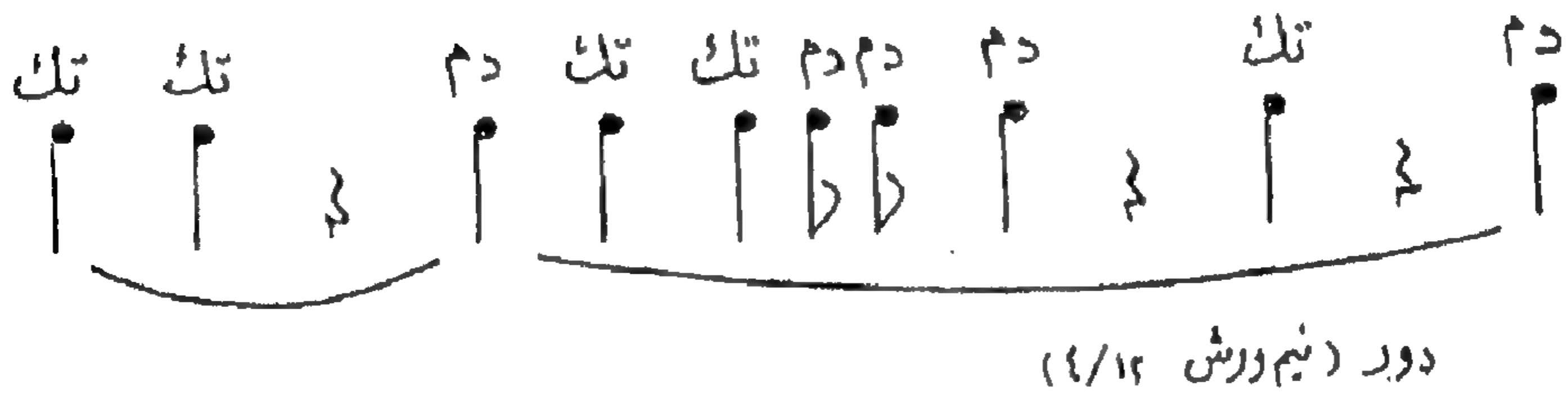
والدخول فيه من أوله ، غير أنه يجوز العمل به بالدخول فيه من أول كل دورٍ من تلك الأربعة ، مع مراعاة ترتيبها فى التلحين عليها ، حيث تختلف الألحان حينئذٍ باختلاف الدخول فيه ابتداءً ، والطريقة فى جميعها لا تزال نقش السبعة عشر .

\* \* \*

Turn - Twenty one; Rhythm.

### ● نقش الواحد والعشرون

اسم دورٍ فى الإيقاعات الثقيلة من المركّبات ، زمانه ( ٤/٢١ ) يوقعونه بتوالى النقرات :



أصول نقش الواحد والعشرون =  $\left\{ \begin{matrix} ٩٢ \\ ٧٦ \end{matrix} \right\}$

وهو يتألف من اجتماع دورين من البسائط (١) :

الأول : أصول ( نيم ورش ٤/١٢ ) .

والثاني : أصول ( نيم روان ٤/٩ ) .

والدخول فيه من أوله ، غير أنه يجوز الدخول فيه من أول دوره الثاني ابتداءً مع مراعاة التلحين عليه كذلك ، وكلاهما طريقة في ( نقش الواحد والعشرين ) .

\* \* \*

Tuning Notes.

### ● نُقْلَةٌ عَلَى النَّغْمِ

النُّقْلَةُ عَلَى النَّغْمِ ، يَعْنِي الانتقال بين نغمتين فأكثر على عِدَّة أَوْجِهٍ مِنَ التَّرْتِيبِ ، إِمَّا صَعُوداً مِنَ الْأَثْقَلِ وَإِمَّا هُبُوطاً مِنَ الْأَحَدِّ ، مَعَ الْعَوْدَةِ إِلَى الْمَبْدَأِ أَوْ إِلَى غَيْرِ الْمَبْدَأِ ، مِمَّا سَلَفَ ، أَوْ دُونَ عَوْدَاتٍ أَصْلًا ، وَهِيَ أَصْنَافُ الْبَسَائِطِ مِنَ الْإِنْتِقَالَاتِ الْمَحْدُودَةِ (٢) ، فِي الْمُتَجَانِسَاتِ مِنَ النَّغْمِ ، أَوْ فِي الْمُتَّفِقَاتِ مِنْهَا .

\* \* \*

Tuning Notes - by bend

### ● نُقْلَةٌ بِانْعِرَاجٍ

النُّقْلَةُ عَلَى انْعِرَاجٍ هِيَ الْإِنْتِقَالُ مِنَ الْمَبْدَأِ عَلَى اسْتِقَامَةٍ ثُمَّ الْعَوْدُ بِانْعِرَاجٍ إِلَى غَيْرِ الْمَبْدَأِ ، مِمَّا انْتَقَلَ عَلَيْهَا أَوْ مِمَّا لَمْ يُنْتَقَلْ عَلَيْهَا ، وَبِذَلِكَ تَصِيرُ هَذِهِ الَّتِي يَعْرِجُ إِلَيْهَا بِمِثَابَةِ مَبْدَأٍ آخَرَ (٣) .

---

(١) انظر : كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٦ م ) - ص/٣٨ م .

(٢) انظر : ( الموسيقى الكبير ) للفارابي - المقالة الأولى من الفن الثالث ، ص/٩٦٧

(٣) انظر : ( الموسيقى الكبير ) للفارابي - المقالة الأولى من الفن الثالث ، ص/٩٧١



ومثال النقلة على انعراج إلى ما انتقل عليها :

۱۲. دو دکاه  
 ۱۴۴ چهار دکاه  
 ۱۲۸ کردی  
 ۱۲۰ دو دکاه  
 ۱۰۸ راست  
 ۹۶ یکنیم  
 تردد

سبک  
 راست  
 دو دکاه  
 سبک  
 چهار دکاه  
 المانوا

۱۴۳  
 ۷۱  
 ۱۰۸  
 ۱۲۰  
 ۱۲۲  
 ۱۴۴  
 ۱۶۰

ومثال النُّقْلةِ على انعراجٍ إلى ما لم يُنْتَقَلْ عليها :

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various notes (half notes, quarter notes) and rests. Above the staff, there are handwritten Persian words and numbers: ۱۲۰, ۱۶۰, ۱۷۱, ۱۷۸, ۱۹۶, and ۱۹۷. Below the staff, there are more handwritten Persian words and numbers: ۱۹۷, ۱۸۰, ۱۶۰, ۱۴۰, ۱۲۰, and ۱۰۰. The notation is written in a cursive style.

\* \* \*



فأما الذى هو بغير توسطٍ ، فواضح أنه بالرجوع إلى المبدأ نُقْلَةً طافرة ، أى من نهاية مجموعة كل النغم إلى المبدأ دفعةً واحدة .

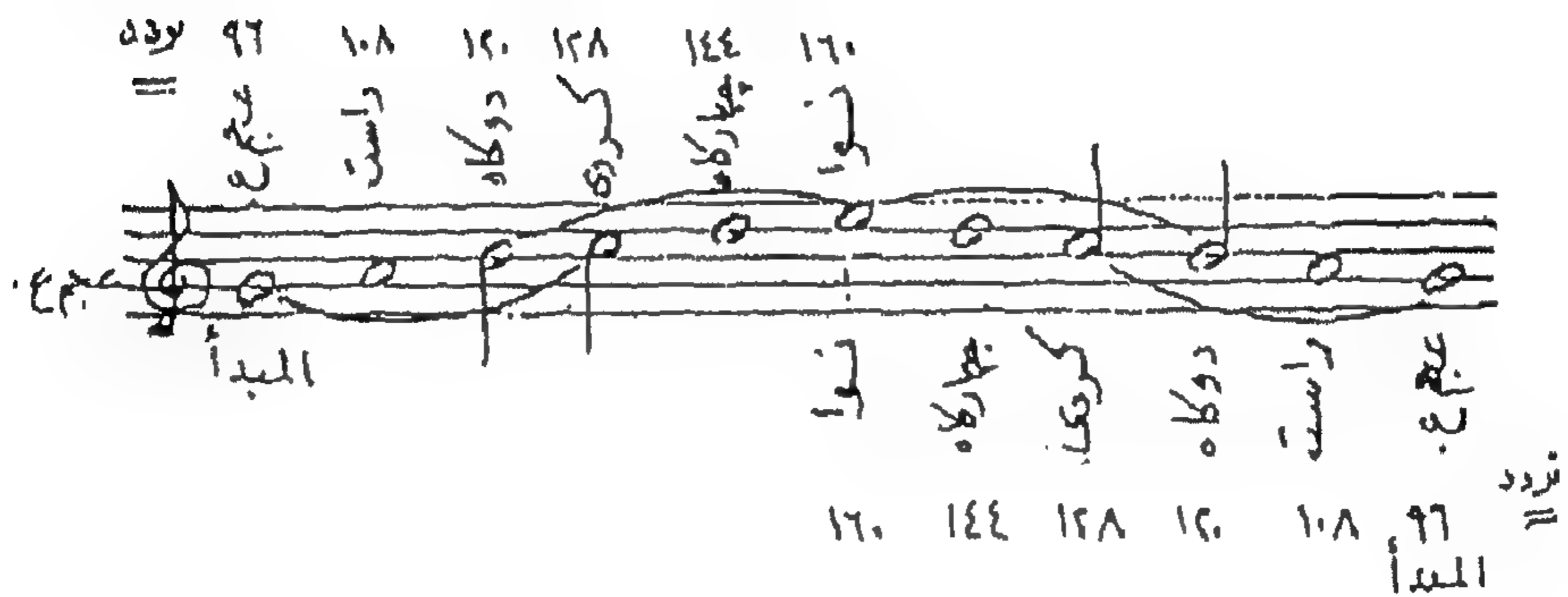
\* \* \*

## Tuning Notes - Round.

## ● نُقْلَةٌ مُسْتَدِيرَةٌ

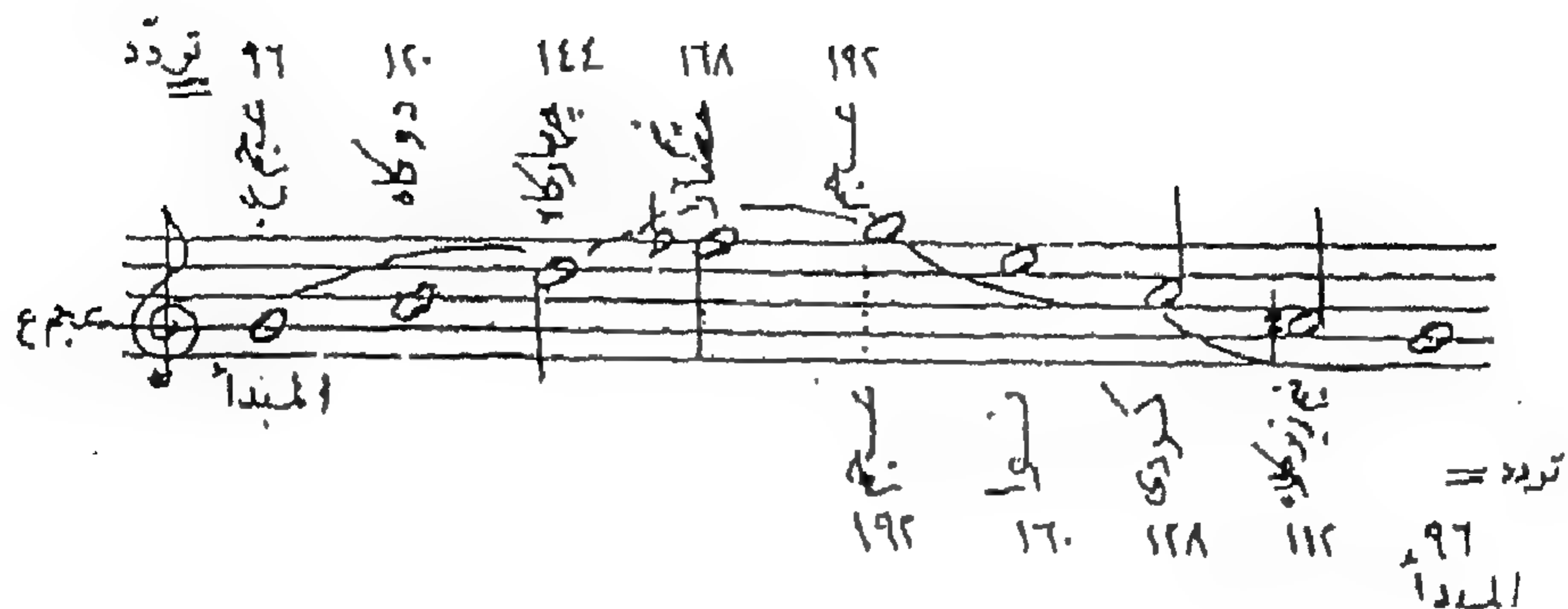
النُّقْلَةُ عَلَى اسْتِدَارَةٍ ، فى الموسيقى ، يعنى الانتقالُ من المبدأ فى نُقْلَةٍ مُسْتَقِيمَةٍ صَعُودًا ، ثم العَوْدُ إلى المبدأ هَبُوطًا ، أو بالعكس ، وذلك بتوسط ما انتُقِلَ عليها أولاً ، أو بتوسط نغمٍ مُلائمةٍ غير تلك للضرورة ، سواءً فى ترتيب النغم المُتجانسة ، أو فى ترتيب نغم الاتِّفاقات بتخطى نغمةٍ أو أكثر ، والنُّقْلَاتُ التى على هذا السبيل كثيرة متعددة (١) .

ومثال ذلك فى المُتجانسات اللحنيَّة ، بتوالى النغمات :



(١) انظر : المقالة الأولى من الفن الثالث ، من كتاب ( الموسيقى الكبير ) للفارابى .

ومثاله في الاتِّفاقات المُتتَابِعة على الأبعادِ الوسطى .



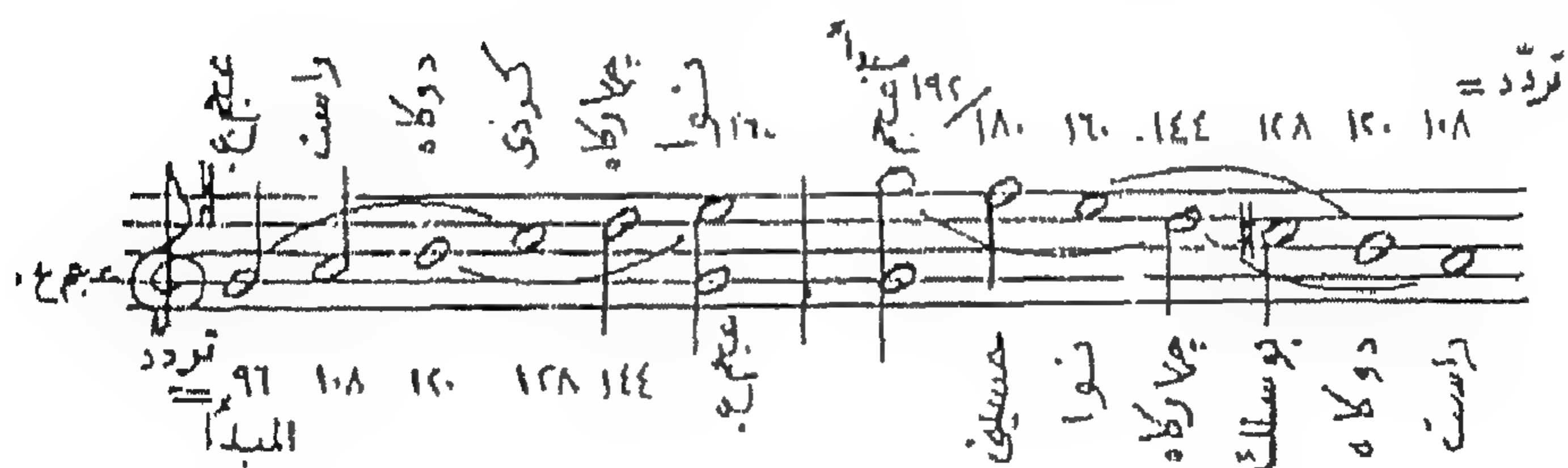
\* \* \*

### Tuning Notes - Direct.

### ● نُقْلَةٌ مُسْتَقِيمَةٌ

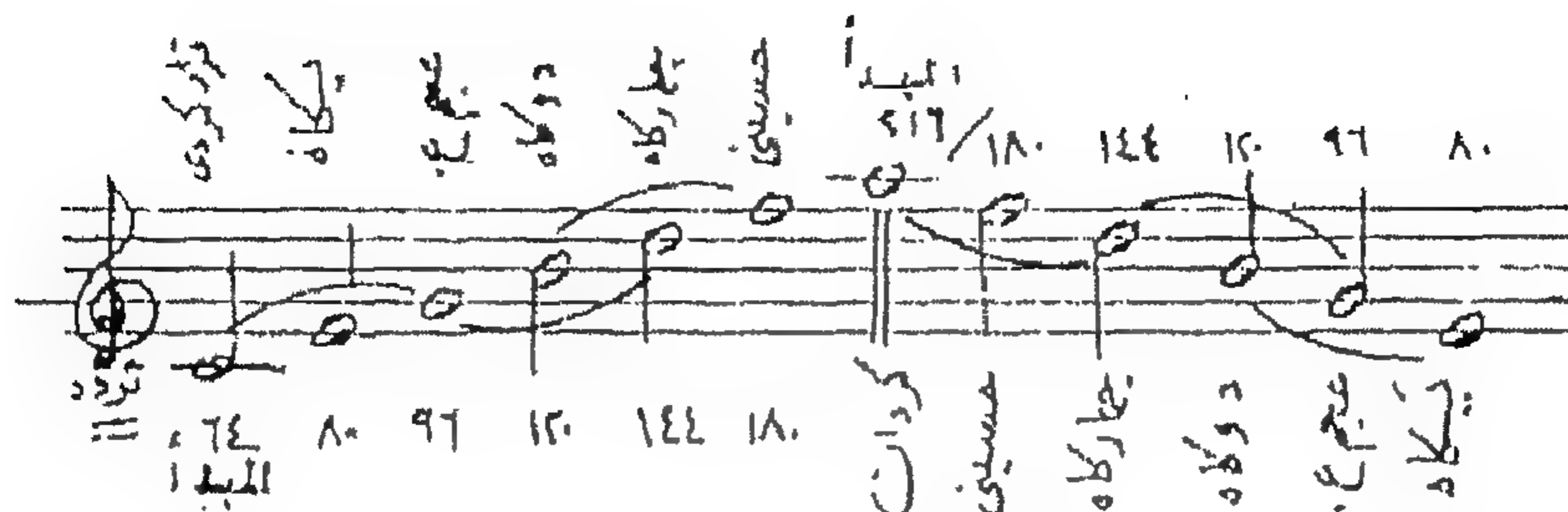
النُّقْلَةُ على استقامة ، هي ترتيب النِّغمِ المُعَدَّةِ للتَّوَالِي في حدودٍ مُلائمة ، كلُّ ثلاثٍ منها في مُتَوَالِيَةٍ ، دون الرَّجُوعِ إلى المَبْدَأِ ، أو إلى نغمةٍ ممَّا تَخَلَّفَ في الأوساط ، يستوي في ذلك الأبعاد الصِّغَارُ اللّحنِيَّةُ في المُتَجَانِسَاتِ من النِّغمِ ، أو الوسطى في أصنافِ المُتتَابِعاتِ على اتِّفاقاتٍ محدودة ، صعوداً أو هبوطاً (١) .

ومثال ذلك ، في المُتَجَانِسَاتِ اللّحنِيَّةِ ، بتوالي النِّغمات :



(١) انظر : كتاب ( الموسيقى الكبير ) للفارابي ص/٩٦٨

ومثاله في المتَّفقات المتتابة بتخطي نغمة واحدة في الأوساط :



ويجوز التَّخطي بأكثر من نغمة في الأوساط ، مع مراعاة اتفاقات النغم على التوالي .

\* \* \*

Nchar; Mode.

● نكار

« نكار » لفظ فارسيّ ، بمعنى : نقش أو صورة ، وهو اسم هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( الراست ) ، تتميز بإجراء طريقة مقام ( يكا ) ابتداءً ، ثم بالاستدارة إلى « الراست » بتجنيس ( رهاوى ) (١) .

فأصل الجمع : تجنيس ( رهاوى ) على « الراست » .

وفرعه : طريقة مقام ( يكا ) ، على بُردة « اليكا » .

(١) انظر : ( يكا ) - مقام - وانظر : ( تجنيس ( رهاوى ) .



والدّخول فيه ابتداءً بالدخول من « الحجاز والنّوا » للعمل بطريقة مقام ( يكاہ ) ،  
ثم بالاستدارة إلى « الراست » بتجنيس ( الرّهاوى ) ، وهو قريبٌ من مقام  
( راست رهاوى ) (١) .

\* \* \*

#### ● نكارينك = ( نكار ) .

تصغير ( نكار ) ، وكلاهما طريقة واحدة في مقام ( راست رهاوى ) ، المسمّى  
أيضاً : ( رهاوى تركى ) .

\* \* \*

Neckrose; Mode.

#### ● نكریز

لفظٌ مُحَرَّفٌ عن الفارسيّة ( نكروز ) ومعناها « يوم سعيد » ، أُطلق اصطلاحاً  
على هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( البوسلك ) على « الرّاست » ، تُسمّى أيضاً مقام  
( حجاز تركى ) ، وهى من المركّبات البسائط .

فأصل الجمع : تجنيس ( بوسلك ) على بُرْدَةِ « الراست » .

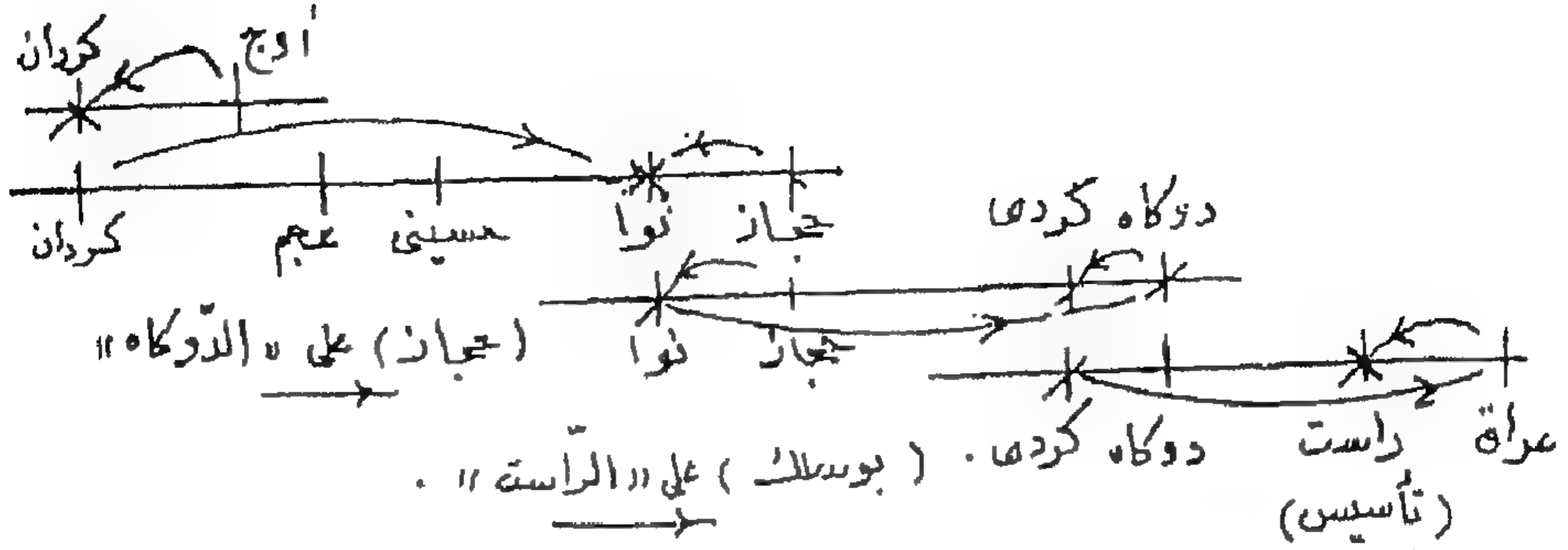
وفرعه : طريقة مقام ( الحجاز ) على « الدوكاه » ، ظهيراً لطريقة مقام  
( نهاوند صغير ) .

وتتميّز مقام ( نكریز ) ، بإنشاء هيئة لحن ( الحجاز ) على « الدوكاه » ابتداءً ،  
ثم تختم بتجنيس ( البوسلك ) على « الراست » .

---

(١) انظر : ( رهاوى تركى ) .

ومثاله من النغمات (١) :



وهو من مقامات الألحان القديمة ، كان يُعرف في مؤلفات اللاذقي ، في القرن التاسع للهجرة ، باسم « نيريز » ، وفي أرجوزة محمد بن محمد الذهبي ، وقوله :  
والنَّايِرِزِي من نَغْمَةِ الحِجَازِ \* مَحَطُّهُ فِي الرَّاسِ بِالْإِيجَارِ

\* \* \*

Nehawend; Genus

● نهاوند - ( جنس )

( نهاوند ) اسم مدينة فارسيّة ، كانت مشهورة بصناعة الخزف ، والتسمية تُطلق اصطلاحاً على النوع الثاني من أنواع الجنس القويّ ذي المدّتين (٢) ، الذي يُرتّب فيه

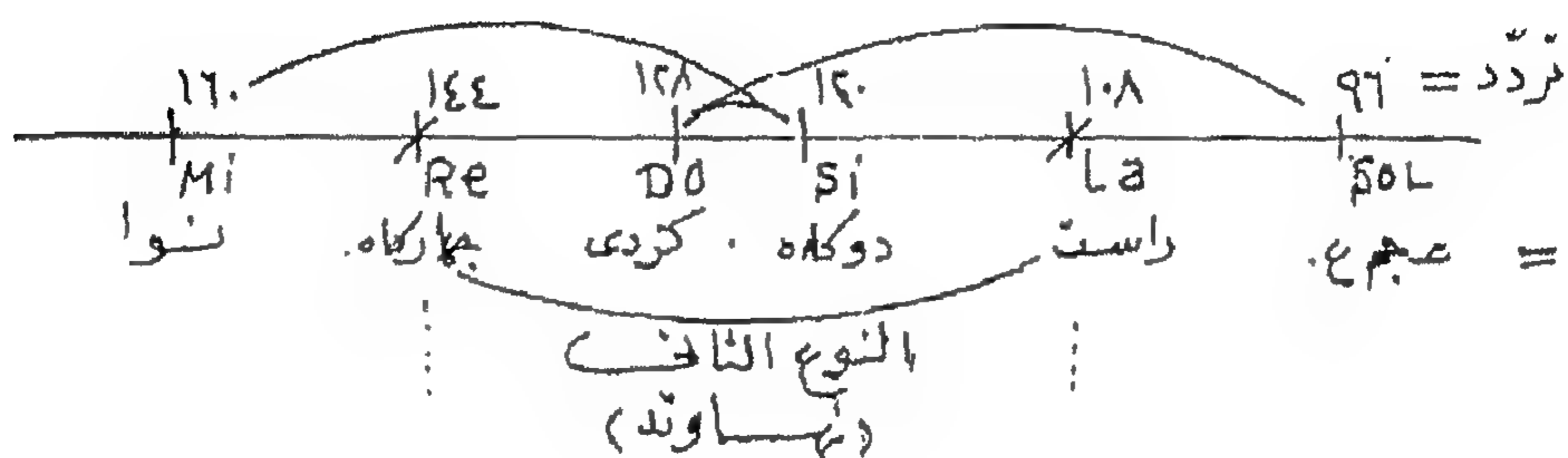
(١) وفي « مجموعة المقامات » لهاشم بك ، ( بالتركية ) :

« نكريز ، ابتداء راست ، بعده : نوا ، حجاز ، حسيني ، عجم ، كردان ، ثم يبصم عائداً برودة إلى النوا ، والحجاز والكردى إلى الدوكاه ، ثم راست ، عراق ، بعده يعود للدوكاه ، ويختم راست ، عراق ، راست ، وهو القرار ، وقد تستعمل فيه برودة الأوج » .

(٢) انظر : ( ذو المدّتين ) - عجم .

بُعد البقيّة وسطاً بين البُعدين الطنينين ، فيما يُعرَف اصطلاحاً عند أهل الصنّاعة  
باسم : جنس ( نهاوند ) .

والأصلُ في هذا الجنس أو يُؤخذ على ثانية الأصل الأول ، وهي نغمة ( La لا ) ،  
في مُتوالية بنسبة الحدود : ( ٢٧ / ٣٠ / ٣٢ / ٣٦ ) :



وأشهر طبقاته ، من المبدأ ، أن يؤخذ على أساس نغمة « راست La » غير  
أنه قد يقع في بعض الألحان مؤسساً على « الدوكاه Si » ، وتارة على أساس نغمة  
« النوا Mi » ، وأهل الصنّاعة يسمّونه على هاتين الطبقتين باسم ( عشاق دوكاه ) ،  
أو « عشاق نوا » .

وقد يقع حشواً في بعض مقامات الألحان مؤسساً على « الجهاركاه » مع  
استعمال نغمة ( نيم حصار ) في المتوالية بنسبة الحدود ( ١٨ / ٢٠ / ٢١ / ٢٤ )  
على الأساس ( ري Re ) .

\* \* \*

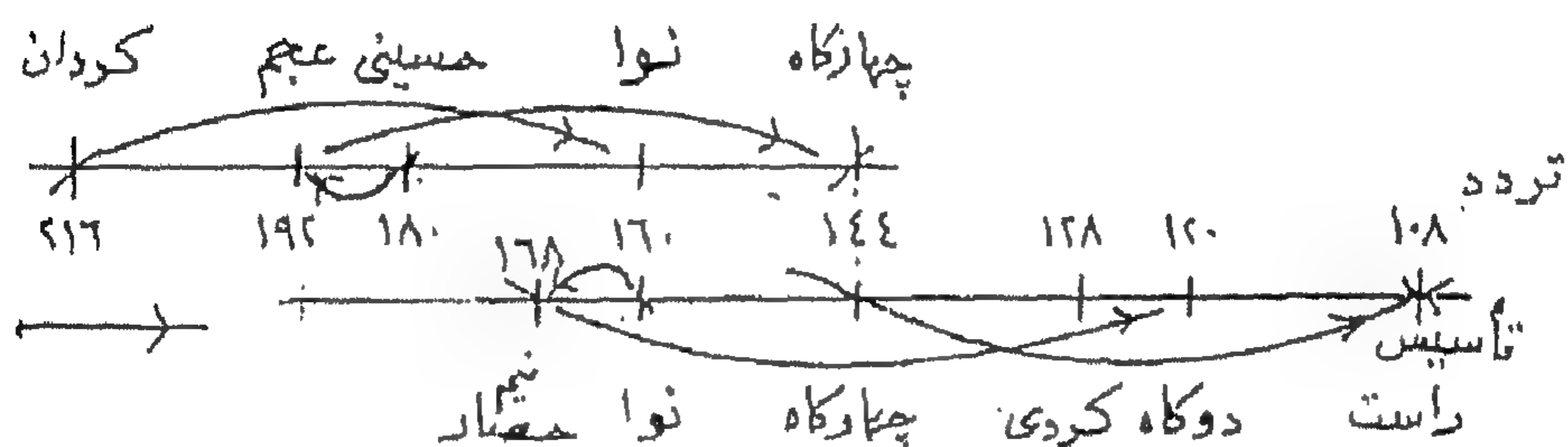
اسمُ هيئَةٍ لَحْنِيَّة تُعرفُ أيضاً باسم ( إسْكِي نهاوند ) (١) ، من فصيلة ( النهاوند ) على « الراست » تتميز باستظهار ( الكُردى ) على « الدوكاه » ، بغمّازِه من نغمة « نيم حصار » ، عند التسليم .

فأصلُ الجمع : ( نهاوند ) على « الراست » .

وفرعه : ( نهاوند ) على « النّوا » ابتداءً ، ثم على « چهارگاه » عند التسليم .

وحشوه الملائم تجنيس ( الكردى ) على « الدوكاه » ، بغمّازِه من نغمة « نيم حصار » ، أو بإجراء ( النّهاوند ) على « چهارگاه » ، عبوراً دون تركيز (١) .

ومثاله بتوالى النغمات :



طريقه مقام ( نهاوند أصل )

من فصيلة ( النهاوند )

(١) انظر : ( موسيقى اصطلاحاتى ) الأستاذ كاظم - والمعنى : « نهاوند قديم »

أو : « أصول نهاوند » .

والدخول فيه ابتداءً من نغمة « چهارگاه » صعوداً إلى « العجم والکردان » ، ثم النزول إلى « چهارگاه » بجنس ( النهاوند ) ، باستعمال نغمة « نيم حصار » ، للعبور منها إلى « الدوكاه » بجنس ( الكردى ) ، ثم العود إلى « چهارگاه » والنوا ، والتسليم بجنس ( النهاوند ) على « الراست » .

وتقوم شخصية هذا المقام بتفصيل ( الكردى ) على « الدوكاه » بغمّازة من نغمة « نيم حصار » .

\* \* \*

Nehawend - New; Mode.

### ● نهاوند جديد

« نهاوند جديد » اسم آخر فى طريقة مقام ( أوج نهاوندى ) ، من فصيلة ( الخزام ) على بُردة العراق <sup>(١)</sup> ، تذييلاً لمقام ( النهاوند ) ، مع استظهاره « العجم » ابتداءً فى طريقة مقام ( الكردى ) ، على « الدوكاه » .

\* \* \*

Nehawend - Roman; Mode.

### ● نهاوند رومى

اسم آخر لطريقة مقام ( نهاوند كبير ) ، من فصيلة ( النهاوند ) على « الراست » . وفى كتاب ( موسيقى اصطلاحاتى ) الأستاذ كاظم ، قوله :  
« مقام يكون تحريره أولاً من ( الراست ) ، ثم ( چهارگاه والحصار والعجم والکردانية ) ، وعند هبوطه مرة أخرى إلى ( چهارگاه ) يستقر على ( الراست ) ، مع ( الكردى ) الذى هو فى الأصل ( نهاوند ) ... » .

---

(١) انظر : ( أوج نهاوندى ) - مقام .



وهذا الوصف إنما ينطبق على طريقة مقام ( نهاوند أصل ) ، المُسمَّى أيضاً « إسكى نهاوند » ، ثم إنَّ المعروف عند الأتراك فى مقام ( نهاوند رومى ) أنه اسمُ آخر لطريقة مقام ( نوا أثر ) ، والواقع غير ذلك .

فإن مقام ( نهاوند رومى ) هو طريقة مقام ( نهاوند كبير ) ، من فصيلة ( النِّهاوند ) ، فأماً مقام ( نوا أثر ) <sup>(١)</sup> فهو يتميز بإجراء ( الحجاز ) على « الدوكاه » دون الرجوع إلى « الچهاركاه » ، ويختم بالتسليم ( بوسلك ) على « الراست » .

وفى كتاب ( ذاكر بك ) <sup>(٢)</sup> مقام آخر باسم ( نهاوند رومى ) من فصيلة ( الصِّبا ) على « الدوكاه » ، وهذا بالحقيقة هو طريقة مقام ( صبا زمزمة ) مُذِلاً ( بالنِّهاوند ) على بُردة « الراست » ، ثم بالاستدارة إلى « الدوكاه » والارتكاز عليها .

\* \* \*

#### ● نهاوند السُّنبِلَه Nehawend - Sonbolaht; Mode

وقد يُقال : « سُنْبِلَه نهاوند » ، وكلاهما اسمُ آخر لطريقة مقام ( نهاوند مرصع ) من فصيلة ( النِّهاوند ) ، والقدماءُ الأتراك كانوا يسمُّونه : ( بَزْم طَرَب ) ، بمعنى : زَيْن مَجَالِس الطَّرَب .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( نوا أثر ) - وانظر : مجموعة المقامات لهاشم بك ، بالتركية .

(٢) انظر : كتاب ( حياة الإنسان فى ترديد الألحان ) - مجموعة مقامات ( الدوكاه ) .

## Nehawend - Minute; Mode

## ● نهاوند صغير

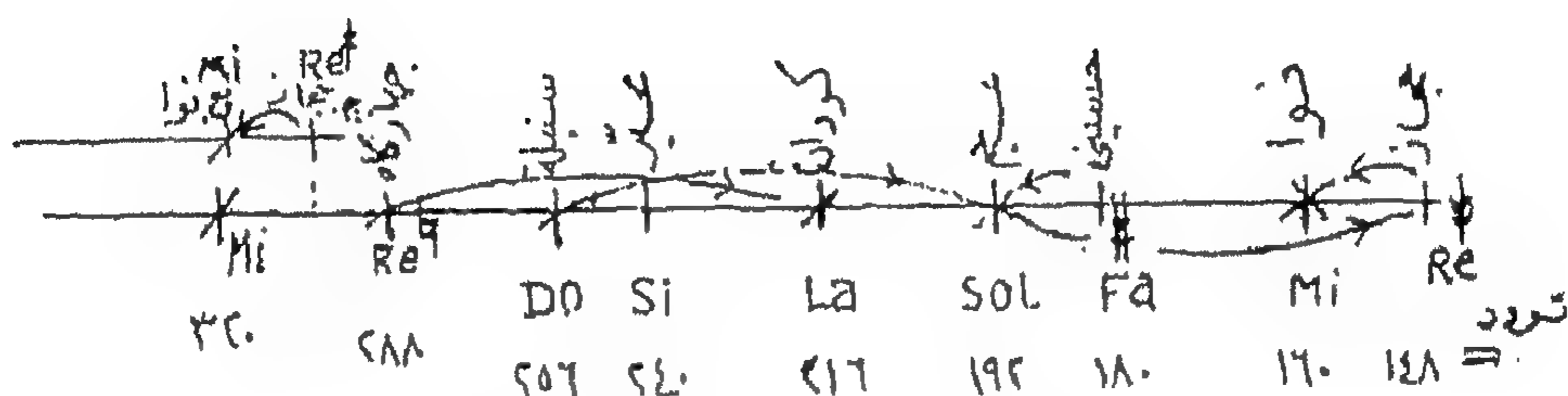
« نهاوند صغير » ، اسم هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( البُوسلك ) على بُردة « النّوا » ،  
وهي بالتّالي تحويل طبقة مقام ( البُوسلك ) ، على « النّوا » بدلاً عن « الدُّوكاه » <sup>(١)</sup> .

فأصل الجمع فيه : تجنيس ( البُوسلك ) على « النّوا » ظهيراً لجنس ( النهاوند ) .

وفرعُه : جنس ( نهاوند ) على « الكردان » .

وحشوه الملائم بينهما : ( عجم ) على بردة « العجم » .

ومثاله بتوالي النغمات :



طريقة مقام ( نهاوند صغير )  
من فصيلة ( البُوسلك )

والدّخول فيه ابتداءً من « الحُسَيْنِي » للعمل في المنطقة الحادّة ، وعند التّسليم  
يُميّز بإجراء تجنيس ( البُوسلك ) على « النّوا » .

والأتراك كانوا يُسمّون مقام ( الحجاز ) على « الدُّوكاه » : نهاوند صغير ،  
وكلاهما يختلف عن الآخر .

\* \* \*

(١) انظر : ( بوسلك ) - مقام - تجنيس .

## Nehawend - Large; Mode

## ● نهاوند كبير

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ ، من فصيلة ( النهاوند ) ، على أساس بُردة « الراسـت » ، من المركّبات ، تتميز بإجراء طريقة مقام ( نهاوند صغير ) ابتداءً ، باستظهار ( البوسـلك ) على « النّوا » ، ثم يُختم بطريقة مقام ( نهاوند أصل ) بإجراء جنس ( النهاوند ) على « چهارگاه » .

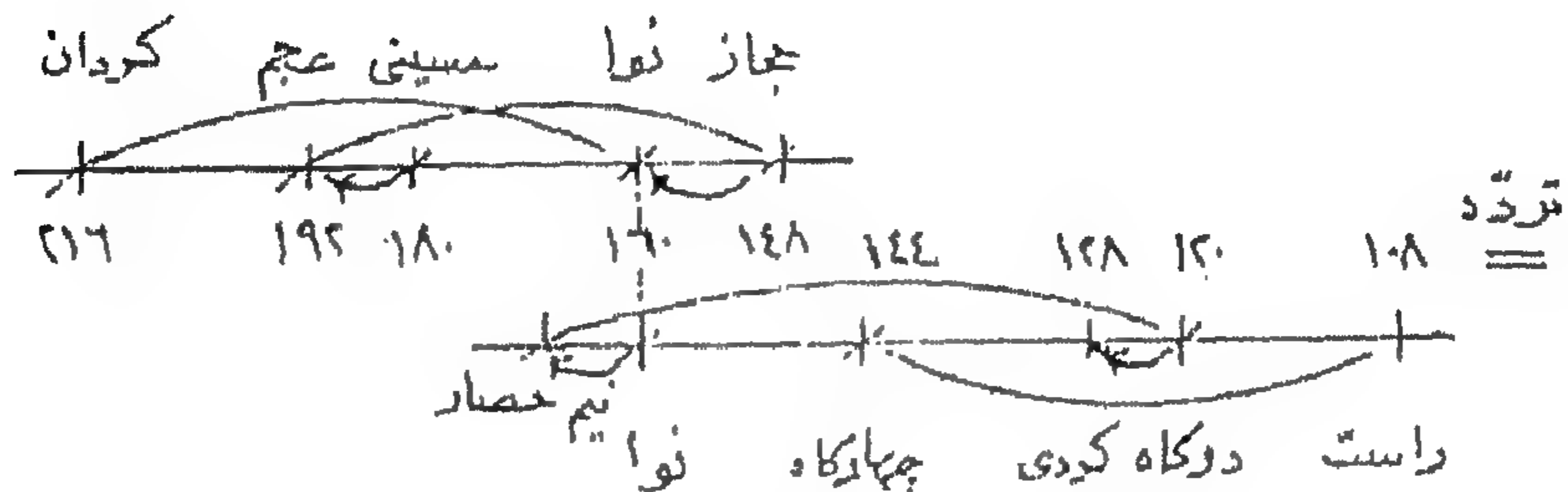
فأصل الجمع : ( نهاوند ) على بُردة « الراسـت » فى طريقة مقام ( نهاوند أصل ) .

وفـرعه : ( بوسـلك ) على « النّوا » فى طريقة مقام ( نهاوند صغير ) .

وحشوه بينهما : إجراء ( الكردى ) على « الدوكاه » بغمّازة من نغمة

« نيم حصار » .

ومثاله بتوالى النغمات (١) :



طريقة مقام (نهاوند كبير)

من فصيلة (النهاوند)

(١) انظر : ( مجموعة المقامات ) لهاشم بك ، بالتركية .

والأتراك ، يجعلون ( النهاوند الكبير ) ، وكذا ( نهاوند رومى ) ، كلاهما هيئة فى مقام ( النوا أثر ) ، وليس هذا بصحيح تماماً .

والدخول فيه ابتداءً من نغمة « الحجاز » لإجراء طريقة مقام ( نهاوند صغير ) على « النوا » ، وهو إجراء ( البوسلك ) ، ثم من « النوا » يصير العمل بجثس ( النهاوند ) على « الجهاركاه » باستعمال نغمة « نيم حصار » تمهيداً للنزول إلى « الدوكاه » بجنس ( الكردي ) ، ثم من « الجهاركاه » يُختم بجنس ( النهاوند ) على « الراست » ، دون تذييل ، حتى لا يُشتبه بهيئة مقام ( التكريز ) .

وعليه من الألحان العربيّة المشهورة موشح ضربه شنبر ( ٤/٤٨ ) تلحين الشيخ أبي خليل القباني ، في قوله (١) :

( دور ) :

بالنهاوند الكبير \* مُنْشِدُ الشَّدِّ شَدًّا  
وطِلاً الرِّيمِ الغَرِيرِ \* مُطْلِعاً صُبْحَ الهُدَى

( خانة ) :

بالصُّبَا يا بَدراً أنسى \* غَنِّني الحِجَازَ كَارُ  
عَنْدُمُ الخَدِّ النَّضِيرِ \* نَارَ وَجْهِ بَدِي أَوْقَدَا

\* \* \*

Nehawend - Arranged; Mode.

• نهاوند مرصع

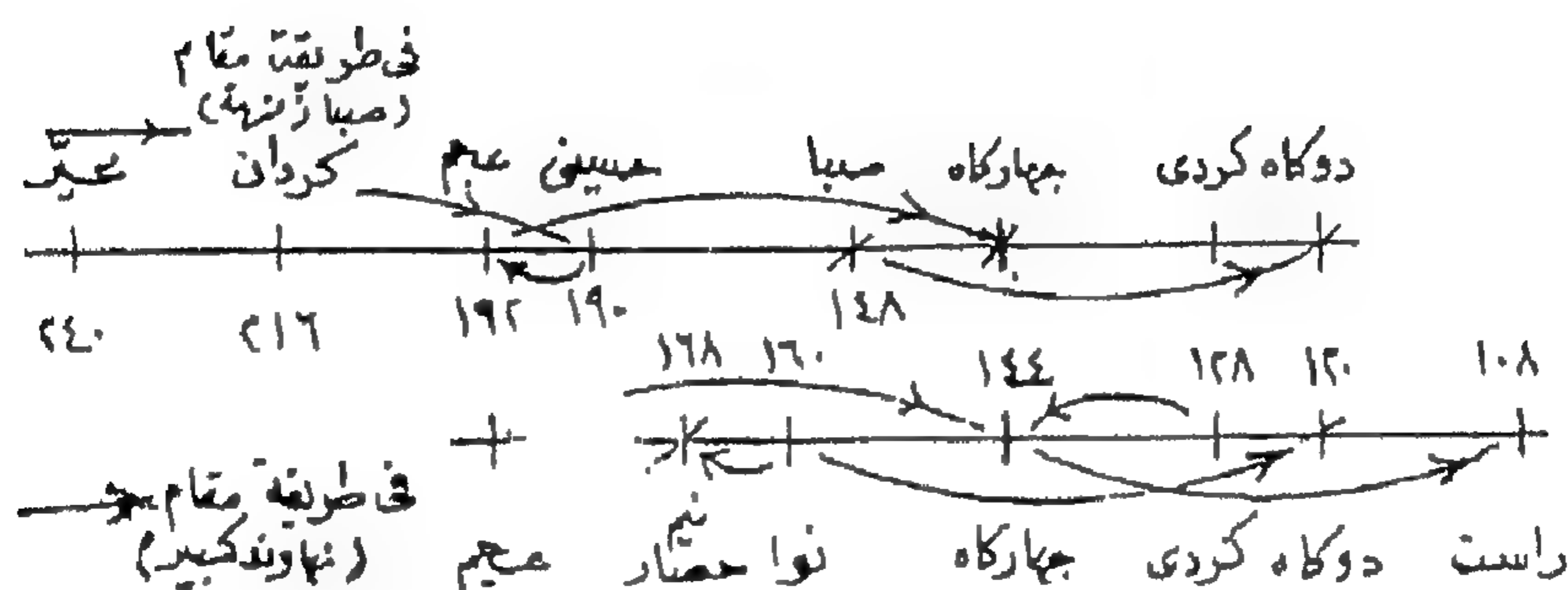
نهاوند مرصع ، ويسمى أيضاً ( سُنْبُلَه نَهاوند ) ، وكلاهما اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( النهاوند ) على أساس بردة « الراست » ، وهي من المركّبات التامة التي تجمع النغم العشر .

---

(١) انظر : كتاب ( الموسيقى الشرقي ) لكامل الخُلعي .

فأصل الجمع : طريقة مقام ( نهاوند كبير ) على « الراست » .  
 وفرعه ابتداءً ، طريقة مقام ( صبا زمزمة ) ، المسمى أيضاً مقام ( سُنْبِلَه ) ،  
 على بُردة « الدوكاه » .

ومثاله بتوالى النغمات :



طريقة مقام (نهاوند مرجع)  
 = (سُنْبِلَه نهاوند) من فصيلة (نهاوند)

والدُخول فيه ابتداءً من نغمة « چهارگاه » للعمل بطريقة مقام ( صبا زمزمة )  
 على « الدوكاه » ، وتتميز بإجراء ( الحجازكار ) على « چهارگاه » ، ثم يُفْتَح « النوا »  
 للنزول بطريقة مقام ( نهاوند كبير ) ، إلى « الراست » ، بغمّازه القوى من جنس  
 ( الكردى ) على « الدوكاه » ، مع استعمال نغمة « نيم حصار » .

وتقوم شخصية هذا المقام على استظهار ( الحجازكار ) على « چهارگاه »  
 ابتداءً ، ثم « الكردى » على « الدوكاه » ، ثم يُخْتَم بجنس ( النهاوند ) على « الراست » .

\* \* \*



## ● نِهْفَتْ

Nehopht; Note Yackah - Bass.

لفظٌ فارسيٌّ ، بمعنى 'مخفي' ، أو ثَقِيلُ الطَّبَقَةِ ، ويُسمَّى به الوترُ الأوَّلُ ، الأثقلُ صوتاً ، في آلة العُود ، ونغمته عادةً على طبقةٍ قرار وتر ( النِّوَا ) في آلة العُود ، ويُسمَّى أيضاً : ( يَكاَه ) <sup>(١)</sup> ، وكذلك النُّغمة المسموعةُ منه .

والأصلُ في نظم النُّغمات على ترتيب طبقاتها تباعاً ، أنَّ الأولى ' ، وهي الأثقلُ طبقةً في المنطقة الوسطى ' ، هي « الرَّاسِت » ، غير أن تلك استعملت كذلك لغلبة تعريف الأتراك لها على أنها « قرار النِّوَا » .

وفى كتاب ( زهرة الحديقة ) <sup>(٢)</sup> ، قوله :

نِهْفَتْ قُلْ لَهُ النَّوَاهُ كَشَفُ \* وَلِلْعُشِيرَانِ الْحُسَيْنِي يَقْفُو

\* \* \*

## ● نِهْفَتْ - مقام

Nehopht; Mode

« نِهْفَتْ » لفظ عن الفارسيَّة يعنى : الخَفِيّ ، وربما كانت هذه التسمية ترجع إلى استعمال الطبقات الثقيلة ودور أداء النُّغم المتعلِّقة بمقام اللَّحْن فيه ، وهو اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( البياتى ) على « العشيران » ، من المركَّبات مع مقام ( راست رهاوى ) ، وذلك بالاستدارة من « اليكاه » إلى « الراست » ، ثم العُود إلى نغمة « الحُسَيْنِي » للتسليم منها نُزولاً إلى « العشيران » فى طريقة مقام ( عُشيران ) .

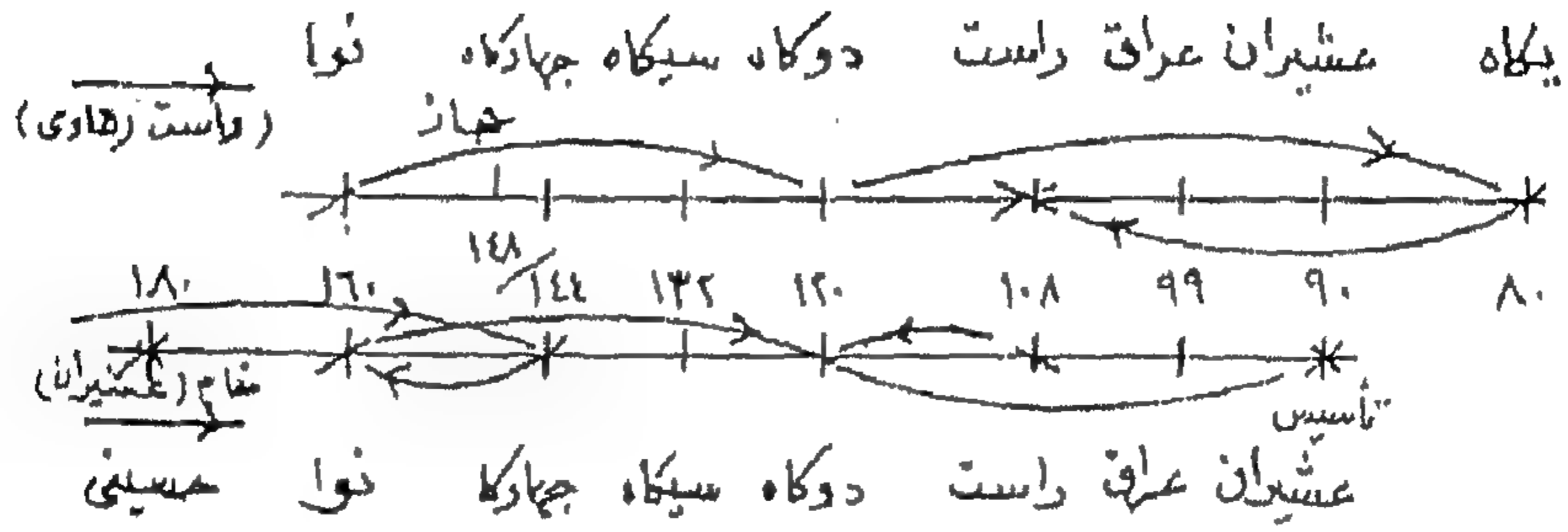
(١) انظر : ( يكاَه ) ، وقد يُسمَّى به بعضُ المقامات التى تستقرُّ على « اليكاه » .

(٢) « زهرة الحديقة فى عِلْم الموسيقى » ، مخطوط تاريخه سنة ١٢٥٩هـ . دار الكتب المصرية ( تيمور ) رقم ٤٤ - لسعودي إبراهيم المصرى - أوَّلُه أرجوزة فى طبقات نغم القانون ، يلى ذلك موشحات إلى آخر الكتاب .

فأصل الجمع : ( بياتى ) على بُردة « العُشيران » فى طريقة مقام ( عُشيران ) .

وفرعُه : طريقة مقام ( راست زهاوى ) <sup>(١)</sup> على بُردة « راست » .

ومثاله بتوالى النغمات :



طريقة مقام ( نهفت )  
من فصيلة ( البياتى )

وتقوم شخصية مقام ( نهفت ) على استظهار تجنيس ( راست زهاوى ) ابتداءً ، ثم يُختم بإجراء ( البياتى ) على « العُشيران » ، وهو قليل الاستعمال لكثرة الانتقالات فيه ، ولكنه ذو هيئة لائقة فخمة ، تصلح لأصحاب الأصوات الممتدة إلى جهة النُّقل . وقد اختلف القدماء فى هيئته تماماً ، وفى ( مجموعة المقامات ) لهاشم بك بالتركية ، قوله :

« نهفت ، كونُ هذا المقام شيئاً خفياً ، ففى الأدوار القديمة كان يُبدأ فيه من المحير ، نزولاً إلى « النوا » ، وبعد ذلك فى طريقة مقام ( أصفهان ) على « الدوكاه » - قريباً من حجازى مع كُردى ، ويستقرّ على نغمة « الدوكاه » .

(١) انظر : ( راست زهاوى ) - وهو المسمى أيضاً : « زهاوى تركى » .

وإن كانوا ذكروا ذلك وأجروا تحريره ، فإن قول ( رَجَب حَلَبِيّ ، وابن البهراجي )  
المُغَنِّيَّانِ الشَّهِيرَانِ الْقَدِيمَانِ ، إنّ هذا المقام يُبدأ فيه من « النَّوَا » ، مع « الأوج » ،  
فيبصم « محيّر » إلى « الدوكاه والرّاست نزولاً مع العراق » ، ثم يستقرّ  
على « العشيران » .

وبحسب قول عليّ خوجه النّايّاتي ، ومحمّد جلبى الطنبورى ، أنّ هذه الهيئة تبدأ  
بالتحرك من « النَّوَا » بطريقة مقام ( الرّهاوى ) ، ثم بالنزول إلى « الرّاست » مع  
« العراق » ، ثم يستقرّ على « العشيران » .

قالا ذلك ، وحرّراه ، ووجد أكثر أهل الفنّ هذا الطريق مُستحبّاً ، أى باستعمال  
طريقة مقام ( الرّهاوى ) - راست وعراق وعشيران ، ويفتح « يكاہ » ، ثم يرجع  
بالتكرار صعوداً إلى « الحسینی » ، ثم بالرجوع نزولاً إلى « العشيران »  
والاستقرار عليه .

\* \* \*

Nehopht Turkish; Mode.

## ● نِهْفَتُ تَرْكِيّ

وقد يقال : « نُهفت الأتراك » ، وكلاهما اسمٌ آخر لطريقة مقام ( يكاہ ) ، من  
فصيلة ( الرّاست ) ، لا فرقَ بينهما .

غير أنّ الأتراك بالحقيقة ، لما كانت نغمة « السّيكاه » عندهم تبدو قريبةً من  
« البوسلك » ، فكان يُخيّل هذا فى المسموع على الأداء التركىّ أنّه من فصيلة  
( العجم ) ، على « الرّاست » ، وليس كذلك لأن المراد به ( الرّاست ) .

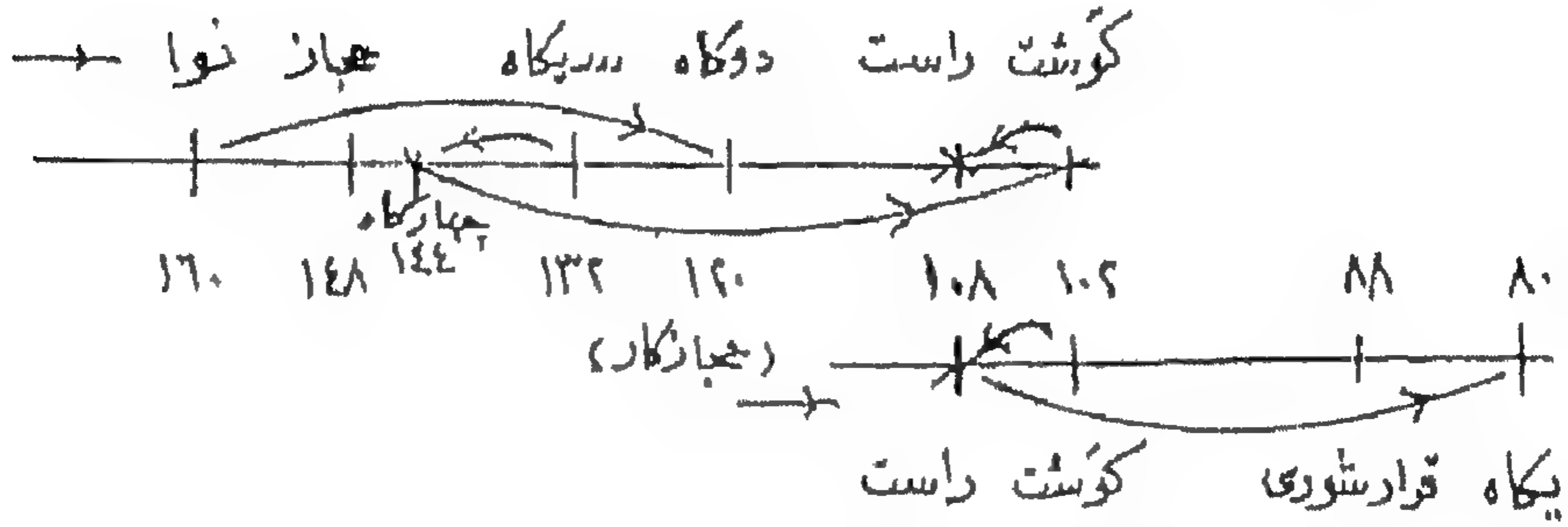
\* \* \*

اسمُ هَيْئَةٍ لَحْنِيَّةٍ مِنْ فَصِيلَةِ ( الْحَاجَزَكَار ) عَلَى أُسَاسِ بُرْدَةِ « الْيَكَاة » ، تَتَمَيَّزُ بِإِنْشَاءِ طَرِيقَةٍ مَقَامٍ ( رَهَاوِي ) عَلَى « الرَّاسْت » ، ثُمَّ تُخْتَمُ بِإِجْرَاءِ جَنْسٍ ( الْحَاجَزَكَار ) عَلَى « الْيَكَاة » (١) .

فَأَصْلُ الْجَمْعِ : جَنْسٌ ( حَاجَزَكَار ) عَلَى « الْيَكَاة » .

وَفَرْعُهُ : طَرِيقَةُ مَقَامٍ ( رَهَاوِي ) عَلَى أُسَاسِ بُرْدَةِ « الرَّاسْت » .

وَمِثَالُهُ بِتَوَالِي النُّغَمَاتِ :



طَرِيقَةُ مَقَامٍ ( نَهْفَتْ عَرَبِي )  
مِنْ فَصِيلَةِ ( الْحَاجَزَكَار )

وَالدَّخُولُ فِيهِ ابْتِدَاءً مِنْ نَغْمَةِ « الْحَاجَز » إِلَى « النَّوَا » فِي طَرِيقَةِ مَقَامٍ ( رَهَاوِي ) بِإِجْرَاءِ تَجْنِيسٍ ( الْمُسْتَعَار ) عَلَى « الرَّاسْت » ، ثُمَّ يُخْتَمُ بِاسْتِظْهَارِ جَنْسٍ ( الْحَاجَزَكَار ) عَلَى « الْيَكَاة » .

\* \* \*

(١) وَفِي « الرِّسَالَةِ الشَّهَابِيَّة » لِمِخَائِيلِ مَشَاكَّةَ : « نَهْفَتُ الْعَرَبِ » .

## • نَوَا

Newa; Note & String - Lute

ويقال أيضاً : ( نَوَاه ) ، وكلاهما اسمُ نغمةٍ في آلة العُود ، هي مُطلق الوتر الرابع ، في التَّسْوِيَةِ المَشْهُورَةِ ، وهي أيضاً الخَامِسَةُ على الترتيب ممّا يلي الأولى ، وهي نغمة « الرَّاسْت » ، على تمديد ( لا La ) ، في المنطقة الوسطى .

فالاسم ( نوا ) ، عن الفارسيَّة ، بمعنى نغمة أو آلة في نوات الأوتار .

وهو أيضاً ، يعنى الخامسة على التَّرتيب ، مُخَفَّفَةٌ عن ( نواة ) ، في العربيَّة ، وتعنى قديماً عملةً كانت تساوى خمسة دراهم (١) .

ولا يصحّ أن تُكْتَبَ ( نوى ) ، بالفاءِ مقصورة ، لأنّ هذه ، في العربيَّة ، تعنى الفراق أو الرُّحيل ، وليس لها هنا موضعٌ تؤخذ به .

ونغمةُ « النَّوَا » ، في تسوية أوتار العود ، يُقابِلُها من التَّمْدِيدَاتِ الطَّبِيعِيَّةِ في طبقات النِّغم ، نغمة « مى Mi » بمعدلٍ يساوى ١٦٠ ذبذبة في الثانية ، وهي صِيَّاحُ الوتر الأول المسمّى اصطلاحاً ( يَكاَه ) ، عند المُحدِّثين الآن .

\* \* \*

## • نوا

Newa; Mode.

اسمُ هيئةٍ لَحْنِيَّةٍ من فصيلة ( البياتى ) على « الدُّوكَاه » ، تتميز باستظهار ( الرَّاسْت ) على « النَّوَا » ابتداءً ، ثم يُخْتَمُ بطريقة مقام ( أَصْفَهَانِ بِيَاتى ) على « الدُّوكَاه » ، وهو من المركّبات التامة التى تجمع النِّغم العشر .

---

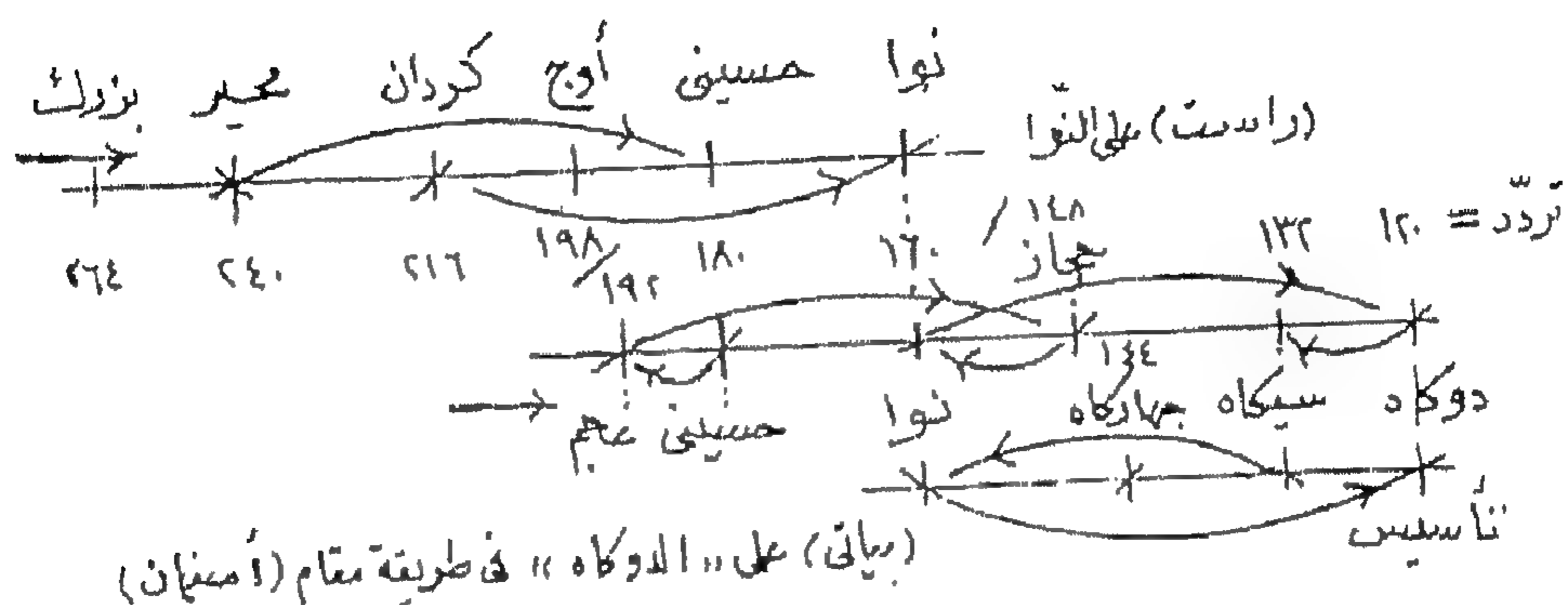
(١) وفى « لسان العرب » : « النَّوَاةُ فى الأصلُ عُجْمَةُ التَّمْرَةِ ، والنَّوَاةُ اسمٌ لخمسَةِ دراهم ، قال المبرد : والعرب تعنى بالنَّوَاةِ خمسَةَ دراهم ..... » .



فأصلُ الجمع : ( بياتى ) على « الدوكاه » فى طريقة مقام ( أصفهان ) .

وفرعه : طريقة مقام ( الراست ) على « النوا » ابتداءً .

ومثاله بتوالى النغمات (١) :



طريقة مقام (نوا)  
من فضيلة (البياتى)

والدخول فيه ابتداءً من « النوا » لإجراء هيئة ( الراست ) على طبقة « النوا » ،  
ثم العود من « الحسينى والعجم » لإجراء تجنيس ( الأصفهان ) على « الدوكاه » ،  
ثم يختم بالاستدارة إلى « النوا » للتسليم بجنس ( البياتى ) على بُردة « الدوكاه » .

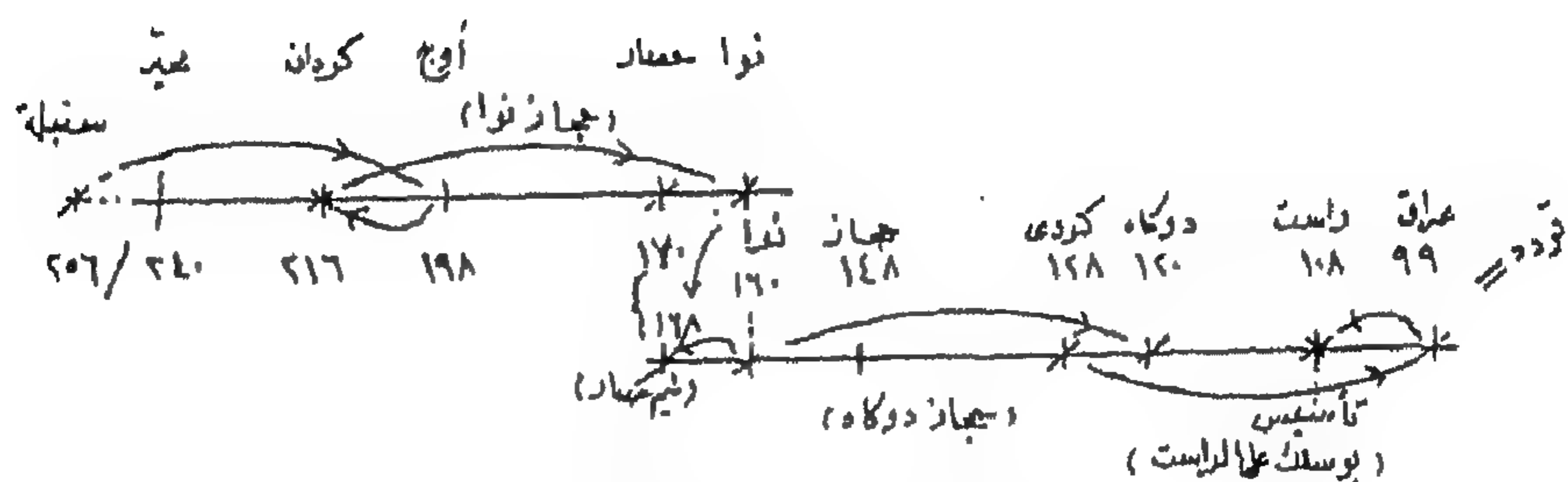
\* \* \*

(١) انظر : ( سازنده شاملی سلیم ) - بشرو وسماعی ( نوا ) - عثمان بك كوچوك .

## New Ather; Mode.

فأصله : ( بوسِلكُ ) على « الرّأست » حسّاساً لجنسِ ( الحجاز ) على « الدّوكاه » ،  
بغمّازِه من نغمة « نيم حصار » .

ومثاله يتوالى النغمات :



طريقته مقام (نواثر)  
من فصيلة (البوسلك)

والدُّخُول فيه ابتداءً بإجراءِ ( الحجاز ) على « النَّوَا » ، والصُّعُود إلى « الكردان »  
لَعْمَلِ تَجْنِيسِ ( البوسلك ) في المنطقة الحادّة ، ثم العَوْدُ كذلك هبوطاً للعمل بجنس  
( الحجاز ) على « الدُّوكَاه » بغمّازه من نغمة « نيم حصار » ، ثم يُخْتَم بِالرَّكْزِ عَلَى  
« الرَّاسْتُ » بتجنيسِ ( البُوسَلِكُ ) (١) .

\* \* \*

### ● نَوَا بُوسَلِكُ      Newa Bousalick; Mode.

اسمُ هيئةٍ لَحْنِيَّةٍ ، من فصيلة ( البُوسَلِكُ ) على « الدُّوكَاه » من المركّبات التامّة ،  
تبدأ بإجراءِ ( الرَّاسْتُ ) على « النَّوَا » في طريقة مقام ( نيشابور ) (٢) ، ثم من  
« النَّوَا والحُسَيْنِي والعَجَم » يُخْتَم بالنّزول إلى « الدُّوكَاه » بتجنيسِ ( البُوسَلِكُ ) على  
« الدُّوكَاه » في طريقة مقام ( بُوسَلِكُ ) .

فأصل الجمع : تجنيس ( البُوسَلِكُ ) على « الدُّوكَاه » .

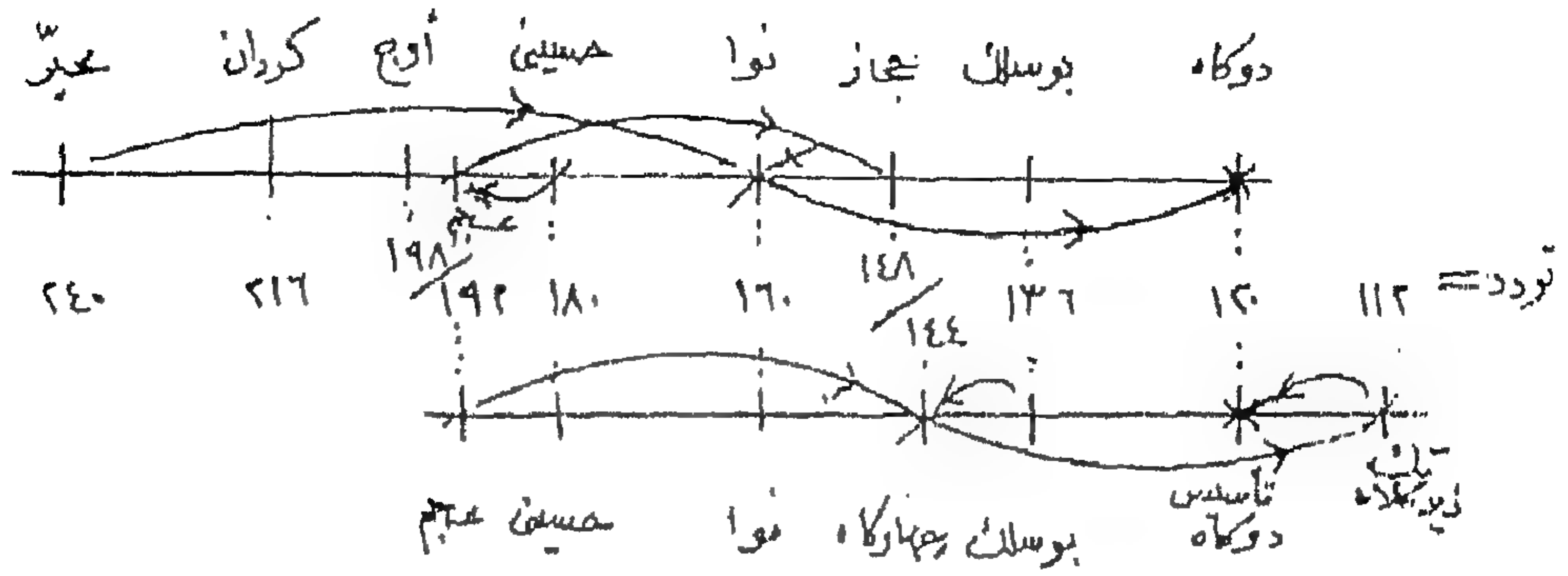
وفرعُه : طريقة مقام ( نيشابُور ) ، باستعمال ( الراسْتُ ) على

« النوا والدوكاه » .

ومثاله بتوالي النغمات :

---

(١) انظر : بيشرو وسماعى نوا أثر ، يوسف باشا - سازنده شاملی سليم - ص/٢٧ -  
وانظر أيضاً : ( مجموعة المقامات ) لهاشم بك ، بالتركية .  
(٢) انظر : ( نيشابور ) - وانظر : ( نيشابورك ) .



طريقة مقام (نوا بوسلك)  
من نصيلة (البوسلك)

والدخول فيه من « النوا » للعمل بطريقة مقام (نیشابور) على « الدوكاه » ، ثم  
العود إلى « الحسيني والعجم » للتسليم بطريقة مقام (بوسلك) على « الدوكاه » (١) .

\* \* \*

Newakht; Rhythm.

## ● نواخت

« نواخت » لفظ فارسي ، بمعنى : المدلل ، ويطلق على اسم دور في الإيقاعات  
البساط ، من المركبات ، زمان دوره ( ٤/٧ ) ، وهو يتألف من اجتماع دورين من  
البساط ، بالدخول في كل منهما من فاصلة .

أحدهما الأول ابتداءً : أصول (سماعي دارج ٤/٣) .

ثم يختم بالآخر ، وهو : أصول (صوفيان ٤/٤) .

---

(١) انظر : سازنده شاملی سلیم - بيشرو و سماعی (نوا بوسلك) تاتارك .

ويؤخذ بالنقرات (١) :



وعليه من الموشّحات المعهودة في مصر والشّام ، الموشّح الذي مَطَّلَعُهُ :

( إِمْلَأْ لِي يَا دُرِّي )

لَحْنُهُ من مقام ( الحجاز ) في إيقاع ( نَوَاحْت ٤/٧ ) .

ولمّا كان أصلُ الدّور مؤلّفًا من ذَنبِكَ الدّورَيْنِ ، فإنّه يجوز التلحين عليه بوجهٍ آخر ، كما لو كان بتقديم الجزء الثاني على الأوّل (٢) ، والطريقة في كليهما على أصول (نَوَاحْت ٤/٧) .

\* \* \*

Mewakht Hindi; Rhythm.

• نَوَاحْت هِنْدِيّ

اسمُ دورٍ في الإيقاعات الثقيلة المركّبة ، زمانه ( ٤/١٦ ) ، وهو يتألّف من دورين (٣) :

الأوّل : ضربٌ في أصول ( أَغْر أَقْصَاقُ ٤/٩ ) .

والثاني : أصول ( نَوَاحْت ٤/٧ ) .

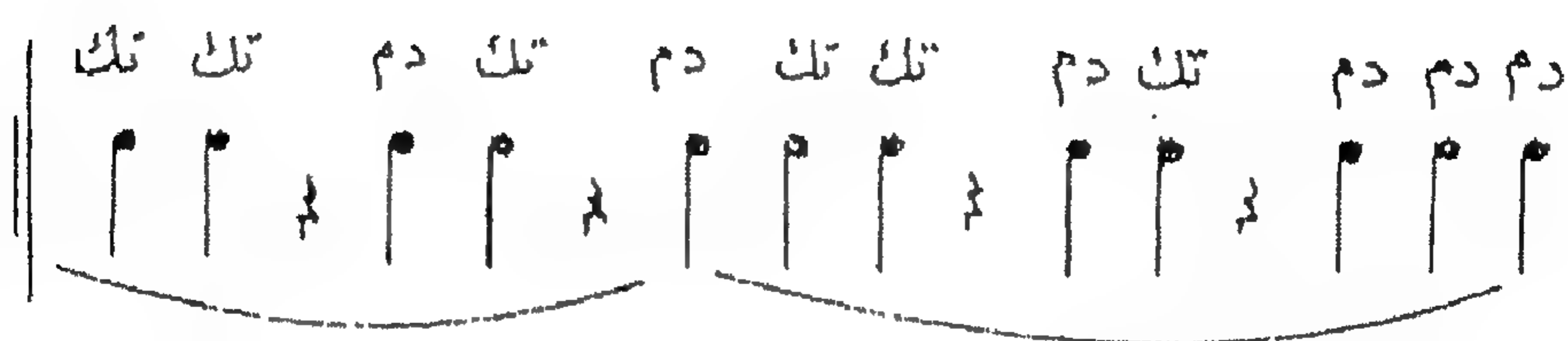
(١) انظر : كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربيّة سنة ١٩٣٢ م ) ص/٢ م .

(٢) انظر : ( موسيقى اصطلاحات ) - الأستاذ كاظم .

(٣) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربيّة ) سنة ١٩٣٢ م - ص/٣١



ويؤخذ عادةً بتقديم الأول على الثاني ، بتوالي النقرات :



أُصول (نواخت هندی ٤/١٦) =  $\frac{84}{92}$

وعليه موشح من مقام ( البياتي ) ، أوله (١) :

\* يا مُخجل الأُقمار \*

\* \* \*

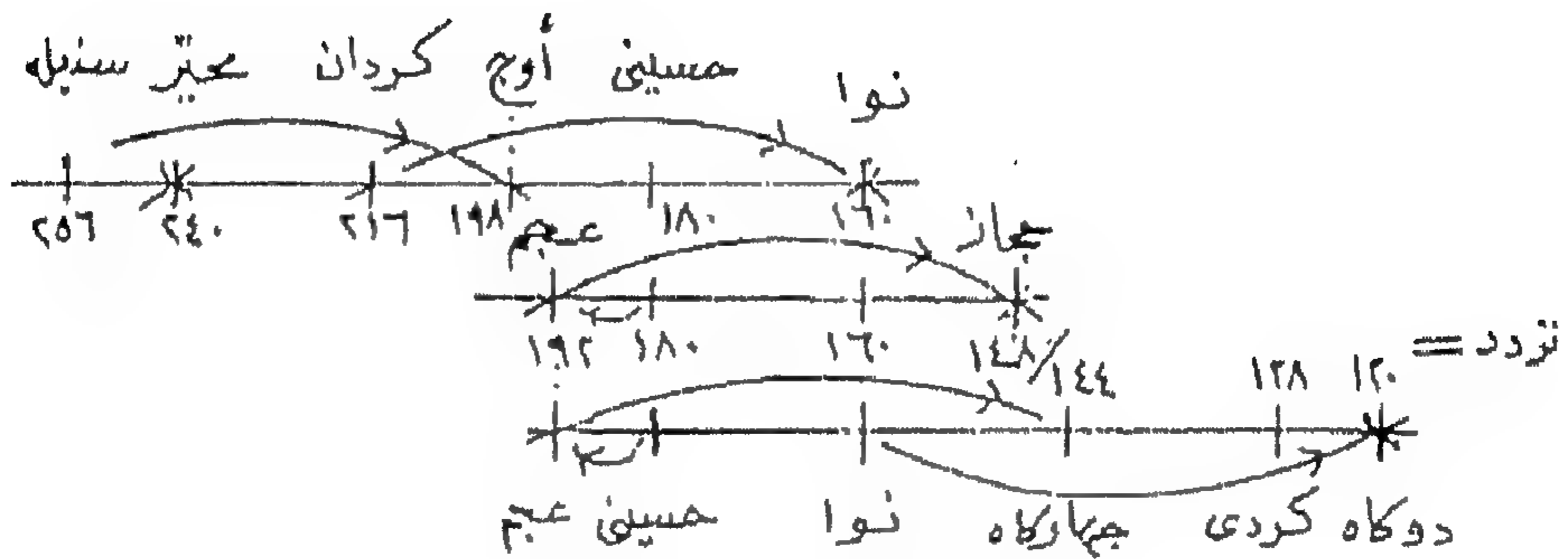
Newa Chordiy; Mode.

● نوا كردی

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( الكُردی ) على « الدوكاه » تتميز ابتداءً بإجراء ( الرّاست ) على « النّوا » ، ثم العود بإجراء ( البوسليك ) على « النوا » كذلك ، ثم من « العجم والحُسینی » يُختم بإجراء تجنيس ( الكُردی ) على « الدوكاه » .

(١) انظر : تدوين الموشح على الإيقاع ، دور جزئی على قدر إيقاع ( النواخت الهندی ٤/١٦ ) - ص ٨٩

- فأصل الجمع : ( كُردى ) على « الدوكاه » بغمّازة القوى<sup>(١)</sup> .
- وفرعه : إجراء ( الرّاست ) على « النّوا » ، فى طريقة مقام ( نوا ) .
- وحشوه بينهما : تجنيس ( البوسليك ) على « النّوا » .
- ومثاله بتوالى النغمات (٢) :



طريقة مقام (نوا كُردى)  
من فضيلة (الكردى)

والدّخول فيه ابتداءً من « النّوا » لإجراء هيئة جنس ( الرّاست ) على « النّوا » ،  
ثمّ يُحسّ هذا بإنشاء تجنيس ( البوسليك ) على « النّوا » أيضاً ، ثمّ يُختم بالعود إلى  
« الحسينى والعجم » للتسليم بطريقة مقام ( الكردى ) .

\* \* \*

- (١) بغمّازة القوى : يعنى باستعمال نغمّتى « الحسينى والعجم » .
- (٢) انظر : سازنده شاملى سليم - بيشرو وسماعى ( نوا كُردى ) .

## ● نوبة

Nawbaht; Chanting - Term.

النوبة ، بمعنى الدور الواحد ، أو الأدوار فى لحنٍ واحدٍ ، اشتقاقاً من التناوب ، أى واحدة النوب ، وهى فى الموسيقى اصطلاحٌ يُطلق على سلسلة أعمالٍ لحنية ، تصاحبها آلات الإيقاع وذوات الأوتار ، فيتألف منها فاصلاً كاملاً فى نوبةٍ واحدة (١) .

وتلك تسمية قديمة بالعربية ظهرت بوضوح فى غناء الأشعار والموشحات العربية بالأندلس ، وقد استُكملت فى أواخر القرن الثالث للهجرة ، وكان مُجمل الأمر فيها أن يبدأ فى كل نوبةٍ بالموشحات التى بها فضلٌ بسطٍ فى الإيقاعات ، ثم تختم نهاياتها بالخفائف والأهزاج .

وفى « نفح الطيب » للمُقَرِّى (٢) ، قوله :

« ... واستمر بالأندلس أن كل من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أول شدوه ، بأى نقرٍ كان ، ويأتى أثره بالبسيط ، ويختم بالحرركات ، تبعاً لمراسيم زرياب (٣) ... » .  
والمعنى واضحٌ فى أن نوبة الغناء كان يبدأ فيها أولاً بإنشاد الشعر على أبسط وجه فى التلحين ، حتى تُفهم معانى القول فيه ، ثم يُغنى به على الإيقاعات المربوطة عليها ، ابتداءً بالتى فيها زيادةٌ بسط ، ثم يُختم بما هو على إيقاع الهزج ، كى تبدو فى المسموع عند نهاية النوبة مطربة مُحركة ، وهذا هو الإجراء المتبع حتى الآن فى النوبات التى نقلها أهل المغرب وتونس عن التراث الأندلسي .

(١) فى « اللسان » : « النوبة ، والتناوب : واحدة النوب ، تقول : جاءت نوبتك » ، أى دورك .

(٢) « نفح الطيب » ج ١١٢/٢ - طبع بولاق - أخبار زرياب .

(٣) انظر : ( زرياب ) المغنى .

والنوبة الآن عند أهل هذه البلاد ليس لها نظيرٌ بمصر ، إذا استثنينا الوصلات الغنائية من الموشحات تساندها نغمُ الآلات ، فهي سلسلةُ أشغالٍ تُصاحبها آلاتُ النغم والإيقاع ولها ترتيبٌ خاصٌ من الصنائع العملية موروثة عن عرب الأندلس ، وهي عندهم في جملة التراث القديم ، غير أنها قد تنوعت تبعاً على مرّ الأجيال ودخلها بعضُ التغيير ، على الاصطلاح الذي يُعرف الآن في كلٍّ من بلاد المغرب وتونس ، وليس هنالك بالحقيقة ما يمكن أن يُعدَّ بمثابة نوبة أندلسية خالصة .

\* \* \*

### ● نوبة تونسية Nawbaht - Tunisian.

هي نوبة غناء كاملة في هيئة محدودة ، تتألف من تسعة أجزاء ، بعضها يختص بنغم الآلات ، وبعضها في غناء الموشحات والأزجال ، بمصاحبة آلات النغم وضروب الإيقاع <sup>(١)</sup> ، وهي :

#### ١ - ( الاستفتاح ) :

وهو مقدّمة تقوم بأدائها الآلات جميعاً ، ونغمها عادة في هيئة الجزء الثاني ، ويُؤخذ في إيقاع ( الواحد الكبير ٤/٢ ) ، وقد كانت في القديم هيئة تُشبه التقاسيم الموزونة ، تشترك فيها المزامير وذوات الأوتار والدُفوف ، والغرض منه تهئية أفراد النوبة لأداء الجزء المُسمّى « المُصدّرات » ، وهو الثاني ، الذي يلي الأوّل

---

(١) انظر : ( كتاب المؤتمر سنة ١٩٣٢ م ) - النوبة التونسية .

## ٢ - ( المصدّرات ) :

وتتألف من ثلاثة أجزاءٍ تؤدّيها الآلاتُ جميعاً ، من جنسِ النّغم التي عليه هيئة النّوبة أصلاً .

فأول هذه يسمّى : « المصدّر » :

وهو شبيهٌ بالبشرق أو السّماعي ، يتألف من أربع خاناتٍ قصار ، يلي كلّ منها « التسليم » ، يُوزن على ذات الإيقاع الذي يُسمّونه أيضاً « المصدّر » ، وزمان دوره ( ٨/١٢ ) .

وثانيها ، يُسمّونه : « طوق المصدّر » :

وهو أيضاً شبيهٌ بخانةٍ في السّماعيّات الخفيفة ، يُوزن على إيقاعٍ يسمّى بذلك الاسم ، زمانُ دوره ( ٨/٦ ) .

والثالث ، يُسمّى : « السّلسلة » :

وهو أيضاً كالخانةٍ في السّماعيّات ، إلا أنها أسرع أداءً عما تقدّمها ، حيث تُؤخذ على إيقاعٍ يسمّونه ( الدّرج ٨/٣ ) ، ونغمها من نغم الجزء الأول من المصدّرات ، وتشبه القفل فيها .

والأشبه أن المصدّر ، بأجزائه الثلاثة ، هو في الأصل مُوشّح يتألف من دورٍ وخانةٍ وقفل ، ثم استُغني عن القول فيه اعتماداً على النّغم في تلك الأجزاء الثلاثة كي تتصدّر أشغال النّوبة .

## ٣ - ( الأبيات ) :

وهي غناءٌ بيتين من الشّعْر ، على هيئةٍ دور الموشّح ، يسبقهما مقدّمة من نغم الآلات تؤخذ في وزنٍ يُسمّونه « برؤل ٨/٤ » ، وقد يجعلون في جزءٍ منه إيقاع « البطايحي ٨/٨ » ، وهو مجموعُ دورين من ذاك .



وينتهي غناء البيت الأول بلازمةٍ من نغم الآلات تُسمَّى « الفارغة » ، ثم يُعاد هذا البيت بعينه ، يليه أيضاً لازمةٌ من نغم الآلات تسمى « الفارغة الثانية » لتكملة الإيقاع والدخول في غناء البيت الثاني على ذلك الوجد الأول بعينه .

#### ٤ - ( البطايحيات ) :

وهي عدةٌ موشحاتٍ قصيرة ، يُوزَن كلُّ منهما على إيقاع « البطايحي ٨/٨ » ، ويسبقُ الموشح الأول منها مقدّمةٌ من نغم الآلات ، تشبه دخول الأبيات ، يُقال لها : « دخول البطايحي » .

وتلك الموشحات ، قد تكثر ، رغم أنها في هيئةٍ واحدة ، حتى تبلغ خمسة عشر أو سبعة عشر موشحاً ، بين كلِّ موشحٍ وآخر لازمةٌ من نغم الآلات من جنسٍ ما يسمونه « الفارغة » ، تقوم بتذليل الموشح الذي غنّى فيه وبالتمهيد لما يليه من الموشحات الباقية ، وقد يُسمون ذلك « ردّات الجواب » .

#### ٥ - ( التوشية ) :

وهي هيئةٌ من نغم الآلات يتخلّلها تقسيمٌ ، يسمونها : الاستخبار ، يُؤخذ ابتداءً على إيقاع : ( الواحدة السائرة ٤/٢ ) ، ثم يليها قطعةٌ أخرى يتخلّلها أيضاً تقسيمٌ ، تؤخّذ على وزن ( البطايحي ٨/٨ ) ، وقد يتخلّل الجميع أبياتٌ من الشعر تُغنّى كالموشح ، وجميعها تمهيداتٌ لغناء مجموعةٍ أخرى من الموشحات تلي تلك ، يسمونها « البرول » .

#### ٦ - ( البراويل ) :

وهي الجزء الثاني من الموشحات أو الأجزاء ، التي تُغنّى في النوبة ، وكلُّ واحدٍ من هذه يُسمّى ( برول ) ، ويُوزَن على الإيقاع المُسمّى بهذا الاسم ، وهي سبع موشحات ، كلُّ منها يتألّف من الأبيات ثم الطالع ثم الرجوع ، أي القفل .

## ٧ - ( الدَّرَج ) :

وهو أيضاً مجموعة من الموشحات القصيرة ، أو الأزجال ، يتقدمها نغم من الآلات مُمهِّدة ، تسمى « فارغة الأدرج » ، من قبل أنهم يسمون المقدمات الموسيقية القصيرة ، كلُّ منها « فارغة » .

والدَّرَج كالبرول يتألف من أبياتٍ ، ثم طالع ، ثم رجوع ، إلا أنه يُؤخذ على إيقاع ( الدَّرَج ٤/٦ ) ، وهو كوزن ( السَّماعيّ الدَّارج ٤/٦ ) المُستعمل في مصر ، غير أنه يختلف عنه في ترتيب النُّقرات ، والأدرج عندهم عدتها ستّة موشحات ، أو أقلّ .

## ٨ - ( الخفيف ) :

وهو كذلك مجموعة موشحات قصيرة أو أزجالٍ ، يسبقها تقديم من نغم الآلات يسمونها ( فارغة الخفاف ) ، وتشبه بوجه ما لازمات الأدرج ، وتوزن الموشحات فيها على إيقاع يسمونه ( الخفيف ٤/٦ ) ، وهو كالدرج ، إلا أنه يختلف في النُّقرات ، وعدة الخفاف عشر أو أقلّ ، كلُّ منها كالدرج ، يتألف من أبياتٍ وطالع ، والطالع قد يقسمون شطر البيت فيه ليكون بمثابة الرجوع أو القفل .

## ٩ - ( الختم ) :

وهو أيضاً موشحان أو ثلاثة ، يُختم بها النوبة ، وإيقاع الختم يشبه إيقاع ( السَّماعيّ الدَّارج ٤/٣ ) ، وهو في المديح أكثر ذلك .

وغناء النوبة التُّونسيّة قد يستغرق أكثر من ساعتين ، ولذلك قد يختصرون في عدد الموشحات ، أو يقسمون النوبة قسمين ، ينتهي أحدهما عند البطاحيات ، ويبتدئ الآخر من أول التوشية .

وعدة النوبات التونسية الموروثة أربع عشرة نوبة ، بأسمائها ، وهى :

- |                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| ١ - نوبة ( الرهاوى ) .     | ٨ - نوبة ( النوا ) .       |
| ٢ - نوبة ( الذيل ) .       | ٩ - نوبة ( الأصبعين ) .    |
| ٣ - نوبة ( العراق ) .      | ١٠ - نوبة ( راست الذيل ) . |
| ٤ - نوبة ( السيكاكاه ) .   | ١١ - نوبة ( الرمل ) .      |
| ٥ - نوبة ( الحسين ) .      | ١٢ - نوبة ( الأصبهان ) .   |
| ٦ - نوبة ( الرأست ) .      | ١٣ - نوبة ( المزموم ) .    |
| ٧ - نوبة ( رمل المايّة ) . | ١٤ - نوبة ( المايّة ) .    |

وقد اندثرت ألحان نوبة ( الرهاوى ) ، ولم تعد تُعرف عند أهل الفن ، وهم يحاولون أن يجمعوا بعض هذه النوبات الجميلة ، عن أصولها .

\* \* \*

Nawbaht - Algerian.

## ● نوبة جزائرية

وهى نوبة غناء كاملة تشبه النوبة التونسية ، ولكنها تختلف عنها فى الإجراء وفى أجزاء النوبة ، وهى تسعة أجزاء :

### ١ - ( الدائرة ) :

وهو كالمدخل إلى غناء النوبة ، ويشتمل على تقسيم من الآلات يتخلله غناء مُرسَل كالتقسيم ، من زجل أو شعر يُوزن على إيقاع الواحدة البسيطة ، وقد يكون مُسروداً ليس بشعر .

## ٢ - ( مُسْتَخْبِرُ الْمُنْعَةِ ) :

وهو نغمٌ من الآلاتِ ، يُصاغُ في جنسِ نغمِ الموشّحات الأولى التي تُقال فيها ابتداءً .

## ٣ - ( التَّوْشِيَّة ) :

وهي تقسيمٌ موزونٌ على ( الواحدة السائرة ٨/٤ ) ، من نغمِ الموشّحات التي تُقال في المصدّرات ، كمقدّمات لها .

## ٤ - ( المصدّرات ) :

وهي فصولٌ من الموشّحات القصيرة التي تُوزَن على إيقاعاتٍ خفيفةٍ ، يتخلّلها لازماتٌ من نغمِ الآلات بين كلِّ موشّحٍ وآخر .

## ٥ - ( البطايعيات ) :

وهي أيضاً أربعة أو ستّة من الموشّحات القصيرة كالمصدّرات ، وتُشبه عملَ البراول في النوبة التونسية .

## ٦ - ( الدَّرَج ) :

وهي أيضاً موشّحاتٌ مربوطةٌ على وزن الدَّرَج ، الذي يُشبه إيقاعَ ( السّماعي الدارج ٨/٦ ) في مصر .

## ٧ - ( التَّوْشِيَّة ) :

وهي نغمٌ من الآلاتِ يُؤخذ في لحنِ ( الانصرافات ) ، ويُوزَن على الإيقاعِ المُقابل لها فيه .

## ٨ - ( الانصرافات ) :

وهي نغمٌ تؤدّى من الآلاتِ في إسراعٍ مقبولٍ يُشير إلى انتهاءِ النوبة ، في عدةٍ منها ، ويتخلّل ذلك :

- (أ) « الكُرسِيّ » ، وهو كالدُّولاب ، أو اللّازمة الطويلة .
- (ب) « الجَوَاب » ، وهو إعادةُ ما غنّاه المُغَنّي ، مَسْمُوعاً من الآلات ، ويشبه ما يُسمّى في تونس « ردّات الجَوَاب » .
- (ج) « الطّابع » ، وهو كالخانة ، ونَعْمُهَا من طابع المُوشَّح الأول ومن الانصرافات التي تُؤخذ عادةً على الإيقاع الذي يُسمّونه بهذه التسمية ، وزمّانُهُ ( ٨/٥ ) .

#### ٩ - ( المَخْلَص ) :

وهو موشَّحٌ سريعُ الإيقاع يؤخّذ في ضربٍ مخفّفٍ زمانٍ دوره ( ٨/٣ ) ، يُشبه الإيقاع المُسمّى في مصر « الدّارج ٨/٣ » ، وقد يُسمّونه : ( المَخْلَص ) أيضاً .

وقد كانت للجزائر خمسُ عشرة نوبةً ، من التّراث الأندلسيّ ، بقي منها اثنتا عشر ، وهي :

- |                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| ١ - نوبة ( الذّيل ) .      | ٧ - نوبة ( الحُسين ) .    |
| ٢ - نوبة ( راسِ الذّيل ) . | ٨ - نوبة ( الغريبة ) .    |
| ٣ - نوبة ( المايّة ) .     | ٩ - نوبة ( المَزْموم ) .  |
| ٤ - نوبة ( الرّمْل ) .     | ١٠ - نوبة ( السّيكاه ) .  |
| ٥ - نوبة ( رمل المايّة ) . | ١١ - نوبة الزّيدان .      |
| ٦ - نوبة ( الرّصد ) .      | ١٢ - نوبة ( المُجنّبة ) . |

\* \* \*



نُوبَة غَنَائِيَّة يُقال : إِنَّهَا الأَقْرَبُ إلى هِيئَةِ النُّوبَةِ الأَنْدَلُسِيَّةِ ، إِذَا حَرَفْنَا النِّظَرَ عَنْ التَّسْمِيَّاتِ المُحَدَّثَةِ فِي أَقْسَامِهَا ، وَهِيَ تَتَأَلَّفُ مِنْ خَمْسَةِ أَقْسَامٍ ، كُلُّ قِسْمٍ مِنْهَا يُسَمَّى بِاسْمِ الإيقاعِ الَّذِي يُنْظَمُ عَلَيْهِ .

فَالْقِسْمُ الأولُ ، يُسَمَّى : ( البسيط ) ، وَيُنْظَمُ عَلَى إيقاعِ ( البسيط ٨/١٢ ) ، وَهُوَ إيقاعٌ مُخَفَّفٌ عَنِ الدَّورِ المُسَمَّى فِي مِصْرَ ( المَدُورِ العَرَبِيِّ ٤/٦ ) .

وَالْقِسْمُ الثَّانِي ، يُسَمَّى : ( القَائِمُ وَنِصْفُ ) ، وَيُنْظَمُ عَلَى إيقاعٍ يُشَبِّهُ ( الخَفِيفَ ٨/٨ ) أَوْ ( ١٦/١٦ ) .

وَالْقِسْمُ الثَّالِثُ يُسَمَّى : ( البَطَايِحِيُّ ) ، وَيُنْظَمُ عَلَى إيقاعِ ( ٨/٨ ) قَرِيبٍ مِنْ هِيئَةِ « المَصْمُودِيِّ الخَفِيفِ » ، وَقَدْ يُسْرَعُ بِهِ بِوِزْنِ ( ١٦/١٦ ) .

وَالْقِسْمُ الرَّابِعُ ، يُسَمَّى : ( القُدَّامُ ) ، وَيُنْظَمُ عَلَى إيقاعِ زَمَانِ دَوْرِهِ ( ١٦/١٢ ) ، وَهُوَ ضَرْبٌ مُخَفَّفٌ فِي الإيقاعِ المُسَمَّى ( سَمَاعِي دَارِجِ ٨/٦ ) .

وَالْقِسْمُ الْخَامِسُ ، يُسَمَّى : ( الدَّرَجُ ) ، وَيُنْظَمُ عَلَى إيقاعٍ سَرِيعٍ يُسَمُّونَهُ أَيْضاً « الدَّرَجُ » ، وَهُوَ شَبِيهُ بِالْدارِجِ فِي مِصْرَ ، زَمَانُ دَوْرِهِ ( ٨/٣ ) أَوْ ( ١٦/٦ ) .

وَكُلُّ قِسْمٍ مِنْ هَذِهِ الْأَقْسَامِ الْخَمْسَةِ ، يُبْدَأُ فِيهِ بِمَقْدَمَةٍ مِنْ نَغَمِ الْأَلَاتِ ، تُسَمَّى « المَشَالِيَةِ » ، يَلِيهَا مَا يُشَبِّهُ « التَّوْشِيَّةَ » ، وَقَدْ يُبْدَأُ بِإِنْشَادِ شَعْرِ يُتَخَلَّلُهُ تَقَاسِيمٌ مِنَ الْأَلَاتِ مَرْسَلَةٌ عَلَى غَيْرِ إيقاعٍ ، ثُمَّ يَلِي ذَلِكَ سِلْسِلَةٌ مِنَ المَوْشَّحَاتِ مَرْتَبَةٌ عَلَى انْتِظَامٍ مَحْدُودٍ أَسَاسُهُ حَرَكََةُ السَّيْرِ فِي الْأَدَاءِ .

فَالأُولَى مِنْهَا تُسَمَّى « التَّصْدِيرَةُ » ، ثُمَّ سِلْسِلَةٌ مِنَ المَوْشَّحَاتِ عَلَى إيقاعاتٍ ثَقِيلَةٍ بِوَجْهِ مَا ، ثُمَّ مَوْشَحَةٌ عَلَى قَدَرٍ مِنَ الإِسْرَاعِ تُسَمَّى : « القَنْطَرَةُ الأُولَى » ، يَلِيهَا مَوْشَّحَاتٌ أَكْثَرُ سُرْعَةٍ لَا تَزِيدُ عَنْ أَرْبَعَةٍ ، يُسَمُّونَهَا « القَنْطَرَةُ الثَّانِيَّةُ » ، ثُمَّ سِلْسِلَةٌ

من الصَّنَائِعِ يُطْلَقُ عَلَيْهَا اسْمُ : « الانصِرَافِ » ، ثم يُخْتَمُ بِمَوْشَجَةٍ سَرِيعَةٍ الْإِيقَاعِ تَسْمَى : « الْقَفْلُ » .

والنوباتُ عند أهلِ المغربِ إحدى عشرة ، بأسمائها :

- |  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| ١ - نوبةُ ( المايةُ ) .                | ٧ - نوبةُ ( مُجَنَّبُ الذَّيْلِ ) .   |
| ٢ - نوبةُ ( راسَتُ الذَّيْلِ ) .       | ٨ - نوبةُ ( العُشَّاقُ ) .            |
| ٣ - نوبةُ ( عراقِ العَجمِ ) .          | ٩ - نوبةُ ( الرِّصْدُ ) .             |
| ٤ - نوبةُ ( الحِجازِ المَشْرِقِيِّ ) . | ١٠ - نوبةُ ( الاسْتِهْلالُ ) .        |
| ٥ - نوبةُ ( رَمَلِ المايةُ ) .         | ١١ - نوبةُ ( غَرِيبَةُ الحُسَيْنِ ) . |
| ٦ - نوبةُ ( الحِجازِ الكَبِيرِ ) .     |                                       |

\* \* \*

Newrouze; Genus.

• نَوْرُوز

لفظٌ فارسيٌّ يَعْنِي أَوَّلَ السَّنَةِ ، وَيَخْتَصُّ بِأَوَّلِ أَيَّامِ الرَّبِيعِ ، وَهُوَ اصْطِلَاحٌ كَانَ الْمُتَوَسِّطُونَ يَطْلِقُونَهُ عَلَى الْجَنَسِ الْمَعْرُوفِ الْآنَ بِاسْمِ : ( بِيَاثِي ) <sup>(١)</sup> عَامَّةً ، وَقَدْ يُلْحَقُ أَيْضًا بِأَسْمَاءٍ أُخْرَى ، وَالْأَشْهُرُ أَنَّهُ يَعْنِي ( بِيَاثِي النَّوَا ) ، أَيْ إِجْرَاءَ جَنَسِ ( الْبِيَاثِي ) عَلَى طَبَقَةِ « النَّوَا » فِي طَرِيقَةِ مَقَامِ : ( بِيَاثِي النَّوَا ) .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( بِيَاثِي ) - وانظر : ( بِيَاثِي نَوَا ) .

Newrouze Ara; Mode.

## • نوروز آرا

اسمٌ بالفارسيّة يعنى عيد رأس السنّة ، وهو قديم مهجور الاستعمال ، كان يُطلق على المقام المُسمّى ( بياتى النّوا ) ، كما يعرفه المحدثون الآن .

\* \* \*

Newrouse Begyatiy Mode.

## • نوروز بياتى

اسم آخر قديم مُرادف لما يُسمّى الآن مقام ( بياتى النّوا ) ، من فصيلة ( البياتى ) على « الدوكاه » .

\* \* \*

Newrouze Sabaa

## • نوروز صبا

وقد يُقال : « نوروز عرب » ، وكلاهما اسمٌ آخر لطريقة مقام ( كوجك تركى ) .

\* \* \*

## • نوروز عجم = عرضبار عجم .

\* \* \*

Sonant - Kind

## • النوع الصّوتى

النّوع الصّوتى هو الخاصيّة التى تتمييز بها الأصوات والنغم مع نظائرها بالكيفيّة ، وذلك لأسباب طبيعيّة ، إمّا فى مزامير الحنجرة للإنسان ، أو لأسباب صناعيّة فى الآلات التى تُعطى النغم ، وإن كانت من جنس واحد وفى طبقة واحدة .

فلكلّ إنسان مميّزات طبيعيّة فى صوته عن الآخر ، ورغم اتّحادهما فى الطبقة ، من جهة الحدة أو الثقل ، وكذلك فى الآلات الصناعيّة ، دون النّظر إلى تسوياتها

على طبقةٍ بعَيْنِها ، وليس هُنالك علاقةٌ بين الطبقة والنوع الصوتي ، فقد تتساوى  
نغمتان في طبقةٍ واحدة ، بينما إحداهما تخالفُ الأخرى من جهة النوع والطبع  
والهيئة في المسموع ، من حيث الحُسن أو القُبْح .

وفي كتاب ( كمال أدب الغناء ) <sup>(١)</sup> ، للحسن بن أحمد الكاتب فصلٌ في  
« صفات الحُلوق » ، من حيث هيئاتها المختلفة ، يُمكن الرجوع إليه .

وكذلك في كتاب ( حاوي الفنون وسَلوة المَحزون ) <sup>(٢)</sup> ، لابن الطحان ، فصلٌ  
في أسماءِ الحُلوق وصفاتها .

\* \* \*

• نؤم الضحي ( نؤوم الضحي ) = حبيب المغنّي المُخنث <sup>(٣)</sup> ، تلميذ طُويس .

\* \* \*

Niem; Short

• ( نيم )

« نيم » : لفظٌ فارسيٌّ بمعنى نصف ، أو متوسط ، وهو في الموسيقى اصطلاحٌ  
يلحق النّغم الأساسيّة إذا مالتْ نحو الثّقْل تجاه التي قبلها ، في الترتيب صعوداً من  
الأثقل إلى الأحدّ ، بمقدار بُعد إرخاء ، وفي التدوينات تميّز تلك بعلامة تخصّها <sup>(٤)</sup> .

\* \* \*

---

(١) « كمال أدب الغناء » - طبع الهيئة سنة ١٩٧٥ م .

(٢) « مخطوط » بدار الكتب والوثائق المصرية ( القرن الخامس للهجرة ) .

(٣) انظر : « حبيب المغنّي » .

(٤) انظر : « علامات التحويل » .

Niem Oyuon Hausse; Rhythm.

## • نيم أويون هواسي

اسم اصطلاحى لدور فى الإيقاعات التركبية الخفيفة المركبة ، زمانه ( ٨/١١ ) ،  
يؤخذ بتوالى النقرات (١) :

أصول (نيم أويون هواسي)  
( ٨ / ١١ )  
 $\left\{ \begin{matrix} ١٦٨ \\ ١٨٠ \end{matrix} \right\} = \text{♩}$

دم تك دم . تك تك كا دم . تك  
٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦

وهو تخفيف نقرات الدور المسمى ( أويون هواسي ٤/١١ ) ، ويتألف من دورين  
أحدهما الأول إيقاع « الواحدة السائرة ٨/٤ » ، والآخر إيقاع : « دور هندی ٨/٧ » .

\* \* \*

Niem Grave - Turkish; Rhythm.

## • نيم ثقيل تركي

اسم ضرب فى الإيقاعات الثقيلة التامة المركبة ، زمان دوره ( ٤/٤٨ ) ،  
يؤخذ بتوالى النقرات (٢) :

---

(١) انظر : كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية ) سنة ١٩٣٢م - ص/٥ م .

(٢) انظر : كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢م ) .



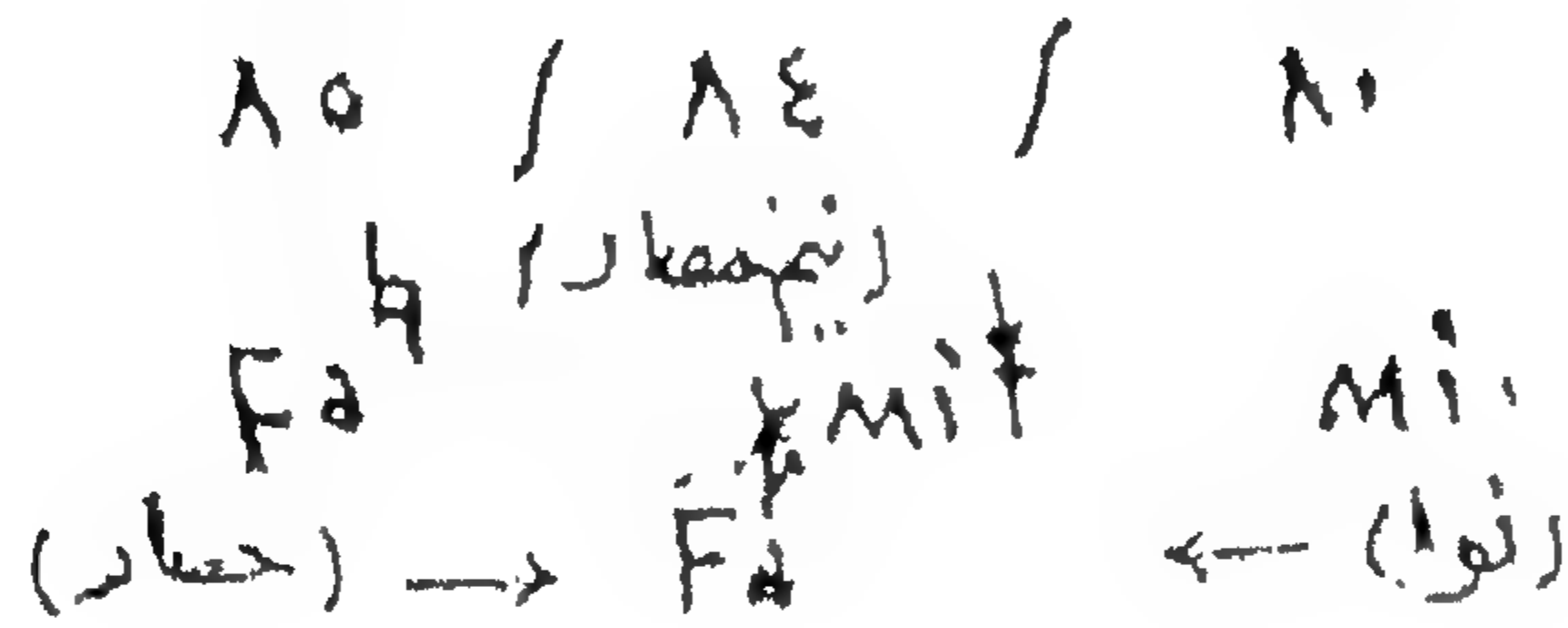
أصول (نيم ثقيل تركي) (٤/٤٨)  
 $\left\{ \begin{matrix} ٦٠ \\ ٧٢ \end{matrix} \right. = \text{د}$

وهو من الإيقاعات المركبة المستعملة في تركيا وحلب ، يتألف من خمسة أدوار ،  
 وهو أيضاً في ذاته على هذا الوجه ضرب في إيقاع ثقيل الهزج المفصل .  
 والقدماء في القرن التاسع <sup>(١)</sup> للهجرة كانوا يستعملونه بتخفيف أزمنته إلى  
 النصف في ذلك المعدل ويسمونه ( جرّ ثقيل ٤/٢٤ ) .

\* \* \*

(١) انظر : كتاب ( الفتحية ) لـ محمد بن الحميد اللاذقي - ( مخطوط ) .

اسم نغمة فرعية تقع فيما بين نغمتي « النوا والحصار » ، وهي أقرب إلى نغمة « حصار » ، على نسبة بعد إرخاءٍ منها إلى جهة الثقل ، وتدوّن في الألحان تارةً وكأنها نغمة « النوا » بالزيادة إلى جهة الحدة ، ومعدّل تردّد وترها ، كما في المتواليّة بنسبة الحدود :



والأصل فيها أنها تخرج من مضاعفات العدد (٢١) بالقوّة ، في توالٍ هندسيّ بنسبة المثل والضعف .

وتستعمل على الأكثر ، في جنس ( النهاوند ) على « الجهاركاه » مع فتح « النوا » ، وفي جنس ( الحصار ) ، بدلاً عن « النوا » (١) .

\* \* \*

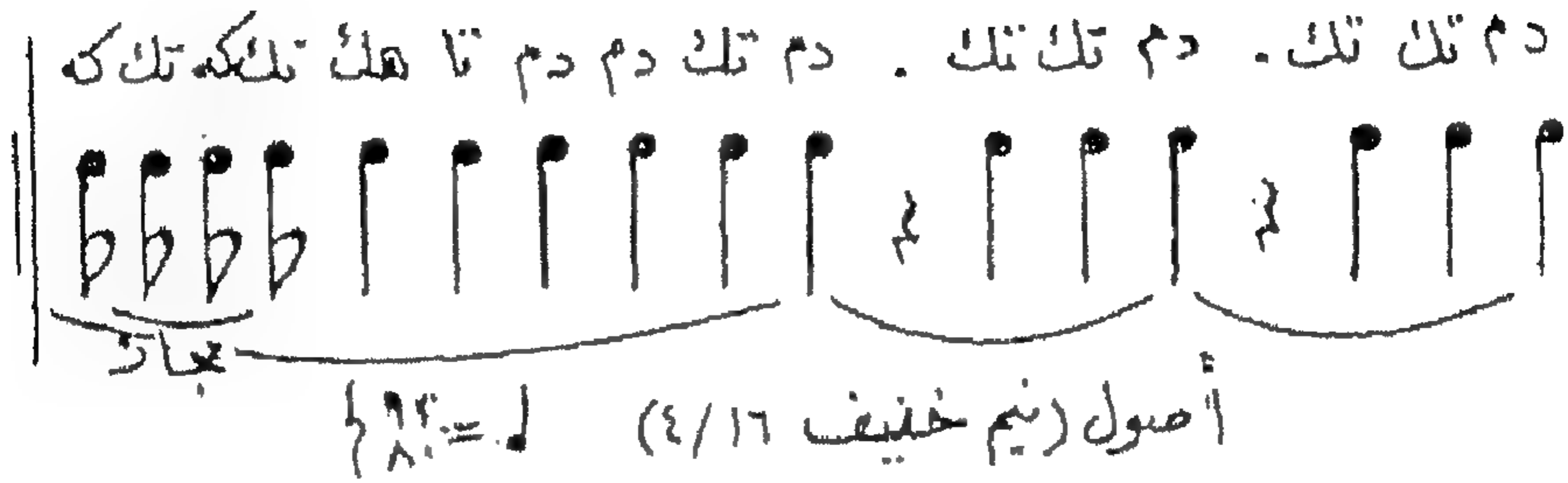
---

(١) انظر : ( حصار ) - جنس .

### Niem Khafif; Rhythm.

### ● نيم خفيف

اسم دور في الإيقاعات الثقيلة المركبة زمانه ( ٤/١٦ ) ، يُؤخذ بتوالي النقرات (١) :



وهو من المركبات يتألف من ثلاثة أدوار ، الأول والثاني منها ضرب في إيقاع ( صوفيان ٤/٤ ) ، والثالث ضرب في الإيقاع المسمى اصطلاحاً ( محجر تركي ٤/٨ ) ، ويجوز الدخول في التلحين عليه ابتداءً من أول هذه الأدوار الثلاثة .

\* \* \*

### Niem Dawr; Rhythm.

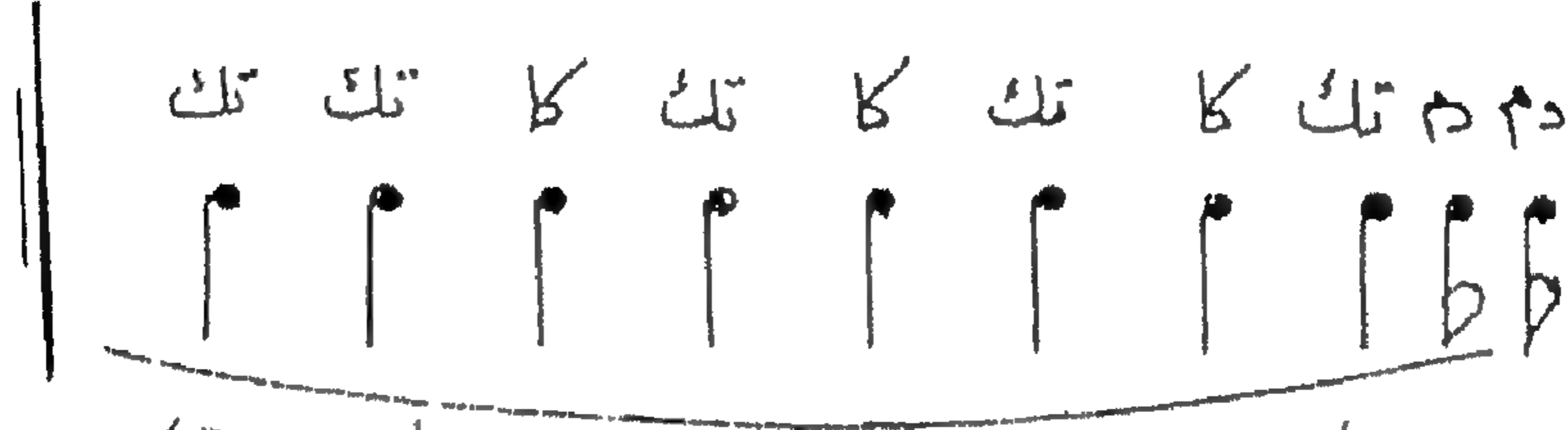
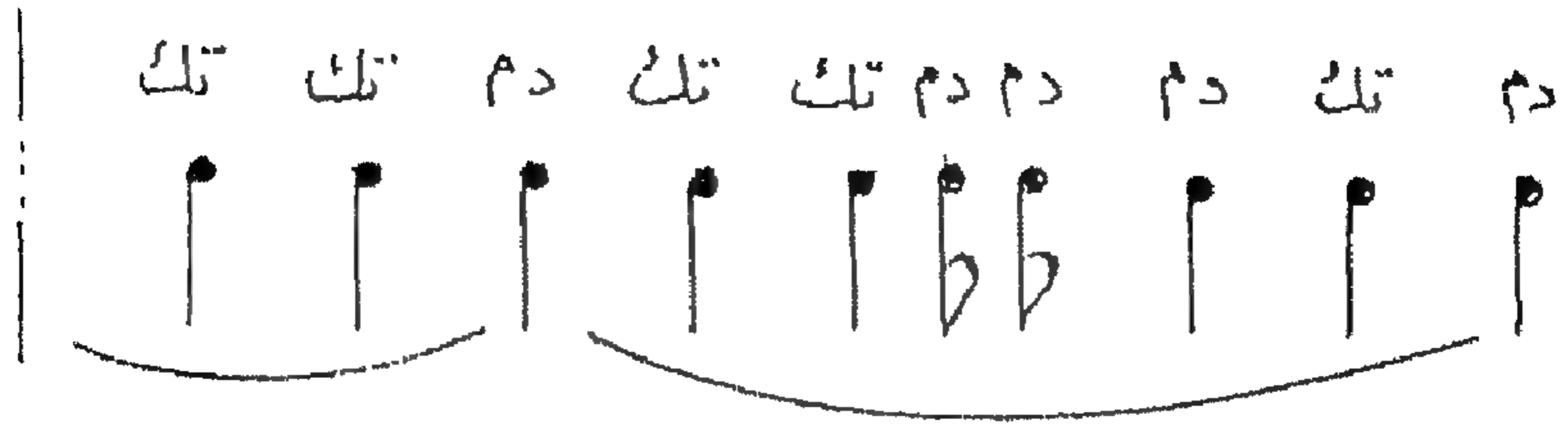
### ● نيم دور

اسم ضرب في الإيقاعات الثقيلة المركبة ، زمان دوره ( ٤/١٨ ) يوقعونه بتوالي النقرات (٢) :

---

(١) انظر : ( كتاب مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ م ) .

(٢) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ م ) .

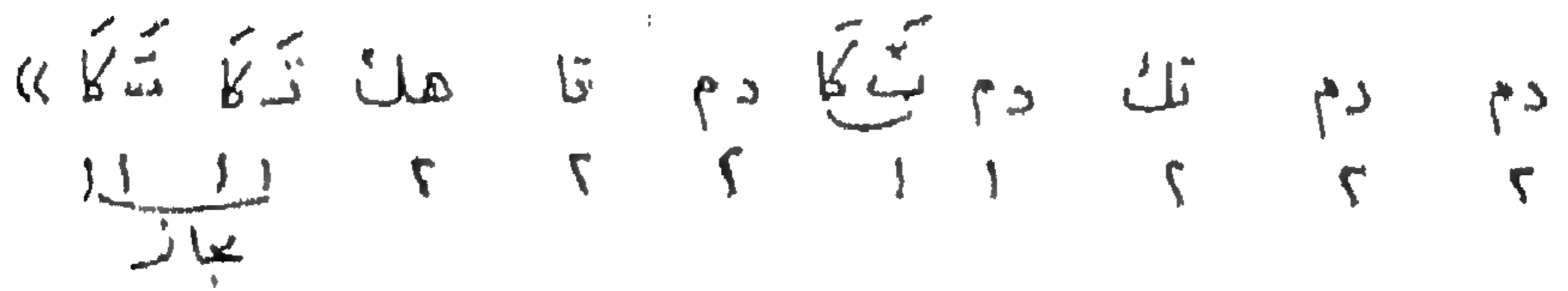


أصول (نیم دور ۱۸/۴)  $\left\{ \begin{matrix} 60 \\ 72 \end{matrix} \right\} = \downarrow$

وهذا الإيقاع يتألف من دورين كلٌّ منهما ( ٤/٩ ) ، ويستعمل على الأكثر في حَلَب ، وهو الجزء الأول من إيقاع ( الدور الكبير الحلبيّ ٤/٢٨ ) ، وعليه مُوشَّح ابتداءً : « إن طيبَ العمرِ والأفراح » .

وفي كتاب ( موسيقى اصطلاحات ) الأستاذ كاظم - قوله (١) :

« ينم دور أصول من البحر الخفيف الأول ذات الضربة ، ويستعمل في البستات ، وضرباتها على الوجه التالي :



\* \* \*

(١) انظر (موسيقى اصطلاحات) أ . كاظم .

## ● نيم زيركلاه

Niem Ziercholah; Note - Simple

اسم نغمة فرعيّة ، تسمّى أيضاً ( سُوزدل ) <sup>(١)</sup> باسم الجنس الذى تستعمل فيه على الأكثر ، وهى فوق نغمة « الرّاست La » بمقدار بعد إرخاء ، ولذلك تدوّن باسم هذه النغمة الأساسيّة ، مع تمييزها بعلامة الزيادة بمقدار ذلك البعد .

ومعدّل تردّد وترها يخرج من مضاعفات العدد ( ٢٨,٠٠ ) ، وأثقلها تمديدًا بمعدل ١١٢,٠٠ نبضة فى الثانية ، على نسبة ( ٧/٦ ) من النغمة الأساسيّة ( صول Sol ) ، ومثاله :

$$\frac{96}{112} = \frac{108}{128} \quad / \quad \frac{128}{144}$$

$\left\{ \begin{array}{l} \text{نيم زيركلاه} \\ \text{رّاست (La)} \end{array} \right\}$

$\left\{ \begin{array}{l} \text{Sol} \\ \text{عجم ع} \end{array} \right\}$

\* \* \*

## ● نيشابور

Netiobour; Mode.

الأصل فى التسمية ( نه شابور ) أى : مدينة الملك ، وهى لفظ فارسيّ أطلقه الأتراك فى أوائل القرن التاسع عشر على هيئة من جنس ( البياتى ) ، بالتحويل

---

(١) انظر : ( سوزدل ) - جنس .



على بُردة « البُوسلِك » ، فتبدؤُ في المسمُوع كأنَّها لحن ( الحُسَيْنِي ) على طبقة « البُوسلِك » (١) .

ولمَّا كانت هذه الطبقة ليست في عداد النغم الأساسيَّة المُعدَّة لأن ترتكز عليها الألحان لقربها من نغمة « سيكاہ » ، فقد انعدم استعمالُ هذه الهيئة عند المشاركة أصلاً .

\* \* \*

Netiobourk; Mode.

### ● نيشابورك

نيشابورك ، تصغير « نيشابور » ، وتُطلق اصطلاحاً على هيئةٍ لحنية من فصيلة ( الراست ) على طبقة « الدوكاه » ، تتميز بإنشاءِ تجنيس ( البوسلك ) على « النوا » في طريقة مقام ( نوا ) ، ثم يُختم العملُ بإجراءِ جنس ( الراست ) على « الدوكاه » (٢) .

---

(١) وفي « مجموعة المقامات » لهاشم بك - بالتركية ، قوله :

« نيشابور - يبصم ابتداءً نوا وحُسَيْنِي ومحير وكردان وعجم وحُسَيْنِي ، ونوا ، وحجاز وبُوسلِك ، وينزل إلى « الدوكاه » ، ومن الدوكاه يظهر بُردات البُوسلِك والحجاز والنوا والحُسَيْنِي والعجم ، ثم من « النوا » يستقرُّ على البُوسلِك » .

- وعلى هذا الوصف فهو يستقرُّ بجنس ( البياتي ) على « البُوسلِك » .

وقد نُقل هذا بعينه في كتاب ( الرُسالة الشهابية ) لميخائيل مشاقة اللبّاني ، المتوفى سنة ١٨٨٨ م .

وفي كتاب ( مؤتمر الموسيقى ' سنة ١٩٣٢ م ) نُقل هذا بعينه وجُعِلَ باسم : ( بياتي ) من فصيلة ( النشابور ) ! وليس لهذا القول من معنى بالحقيقة تماماً .

(٢) وفي ( مجموعة المقامات ) لهاشم بك ، بالتركية :

« نيشابورك مقام - تظهر ابتداءً حجاز ونوا وحُسَيْنِي ومحير ، أي أن تصعد نيشابور ، والفرق بين هذا ومقام نيشابور أنه يستقر على « الدوكاه » ، فأما نيشابور فيرتكز على البوسلك » .

وفي كتاب ( حياة الإنسان ) لذاكر بك :

« مقام نيشابورك هو طريقة مقام ( النوا ) مع استعمال « البوسلك » بدلاً من بردة السيكاہ » .

فأصل الجمع : ( راست ) على « الدوكاه » بغمّازه من تجنيس ( البوسلك )

على « النوا » .

وفرعه : ( راست ) على « النوا » ، فى طريقة مقام ( النوا ) .

ومثاله بتوالى النغمات :

نوا حسينى أوج كردان محيّر : برك

جواز عجم

دوكاه بوسلك جواز نوا حسينى عجم

تردد = 120 136 144 160 180 192

طريقة فى مقام ( نيشابورلى )

من فصيلة ( راست )

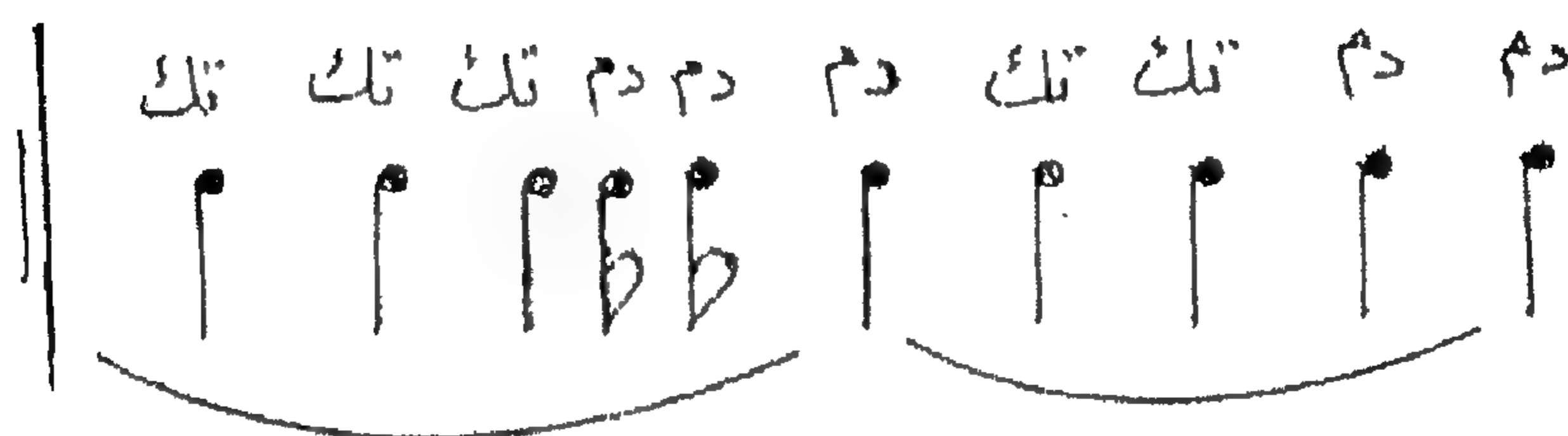
والدخول فيه ابتداءً من « النوا » بإظهار ( راست ) بحسّاسه من تجنيس

( البوسلك ) على « النوا » ، ثم بالاستدارة إلى « العجم والحسينى » كذلك ، ويختم

بجنس ( راست ) على « الدوكاه » .

\* \* \*

اسمُ دور في الإيقاعات المركَّبة ، زمانه ( ٤/٩ ) يوقعونه بتوالى النقرات (١) :



أُسْـوْل (نيم رَوَان ٤/٩)  $\left\{ \begin{matrix} ٦٦ \\ ٧٢ \end{matrix} \right.$

ويتألف من اجتماع دورين أحدهما الأوَّل ( ٤/٤ ) ، والآخر الذى يليه ( ٤/٥ ) ، وهو قليل الاستعمال في مصر ، وعليه مُوشَّح من مقام ( أصفهان ) (٢) ، ابتداءؤه :

\* يا غزالي كيف عني أبعدوك \*

وإيقاع ( نيم رَوَان ٤/٩ ) ، هو بعينه الجزء الثاني في الإيقاع المركَّب الثقيل المسمَّى اصطلاحاً : ( نقش الواحد والعشرين ) - ( ٤/٢١ ) .

\* \* \*

(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية ) سنة ١٩٣٢ م .

(٢) بالأصل : ( أصفهان الحجاز ) ، ولا يوجد مثل هذه التسمية في المقامات ، والأرجح أنه ( أصفهان ) على « الدوكاه » ، وهذا تستعمل فيه نغمتا « الحجاز » ، والجهاركا « على التعاقب » ، وهو من فصيلة ( البياتي ) ، فأما إذا اقتصر فيه على إجراء ( السيكا « على » الدوكاه » فهو المعروف باسم ( أصفهان ) ، وهو قليل الاستعمال لقربه من مقام ( الحجاز ) ، وهذا أشهر استعمالاً من ذاك .

اسم اصطلاحی لنغمه فرعیة تقع فيما بين نغمتي « الحُسَيْنِي والعجم » ، أقربُ إلى نغمة « عجم » بمقدار بُعد إرخاءٍ ، بنسبة المتوالية بالحدود :

حُسَيْنِي	نيم عجم	عجم
FaH	Sol <sup>♯</sup>	Sol
180	188	196

تردد = 180 ————— 188 ————— 196 = ( ٤٨ / ٤٧ / ٤٥ )

وهذه إنما تقوم مقام نغمة « العجم Sol » ، عند إجراء الجنس المفرد المنتظم المُسمَّى اصطلاحاً ( زاوِلي <sup>(١)</sup> ) ، على أساس بردة « چهارگاه » ، ولا يجوز أن تُجعل نغمة « نيم عجم » وكأنها مُحوَّلة بالزيادة عن نغمة « الحُسَيْنِي » ، حيث إن الدّخول إليها في استظهار ذلك الجنس إنما يكون من نغمة « الحُسَيْنِي » .

ولنغمة « نيم عجم » نظيرٌ في المنطقة الثقيلة ، غير أن هذه قليلة الاستعمال في الألحان ، حيث يمكن استِخراجها عند إرادة إجراء جنس ( الحصار ) على « قرار چهارگاه » .

\* \* \*

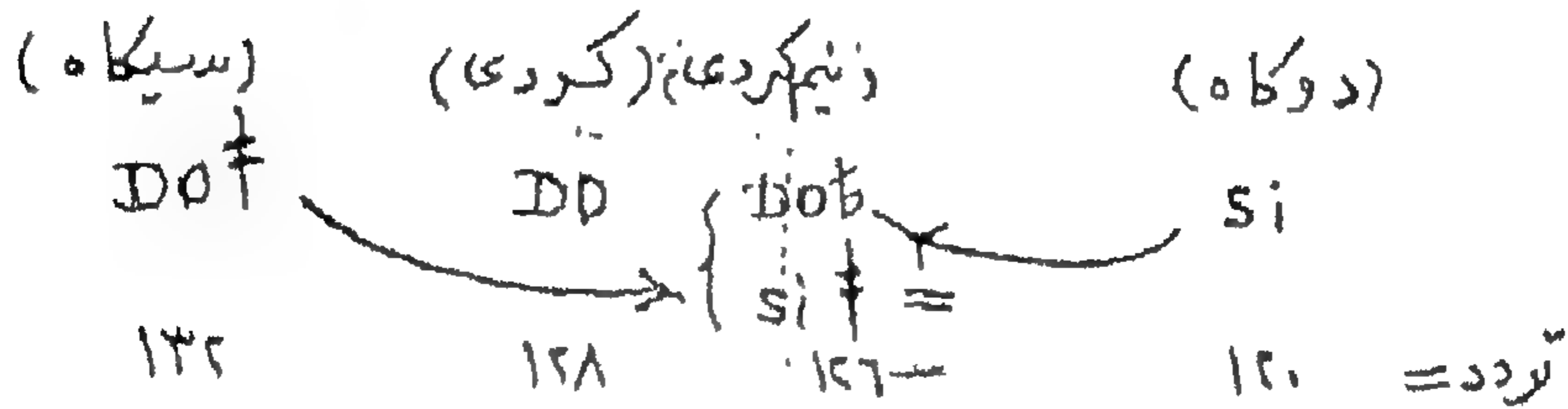
---

(١) انظر : زاوِلي ، ( زاوِلي ) - وانظر : « الجنس المفرد المنتظم المتتالي » - وتلك النغمة بعينها تخرج أيضاً عند الإرادة ، في تحويل جنس ( الحصار ) على طبقة « چهارگاه » .

## Niem Kurdi; Note

## • نيم كُردى

« نيم كُردى » ، اصطلاح يُطلق على نغمة فرعية تقع فيما بين « الدوكاه والكُردى » ، غير أنها أقرب إلى نغمة « الكُردى » بمقدار بُعد إرخاء ، بنسبة المتوالية بالحدود :



والدخول إليها عادةً من نغمة « سيكاه » ، ثم العود منها على استدارة إلى « السيكاه » ، بحيث لا يجوز أن تكون بمثابة ارتكاز فى جنسٍ ما ، والأمر كذلك إذا استعملت معها نغمة « الدوكاه Si » ، فالاستقرار على « الدوكاه » ضرورة لكونها الأساسية فى مراكز الألحان ، ولها نظير على هذا الوجه فى المنطقة الحادة ، صياحاً لتلك .

وتلك النغمة تقوم فى الأجناس اللينة مقام نغمة « الكرد Do » فى الأجناس القوية ، وأكثر استعمالاتها فى الجنس المسمى اصطلاحاً : ( مايه ) ، وأيضاً فى الجنس المسمى ( حجازكار ) بتحويله على أساس برده « العراق » .

\* \* \*

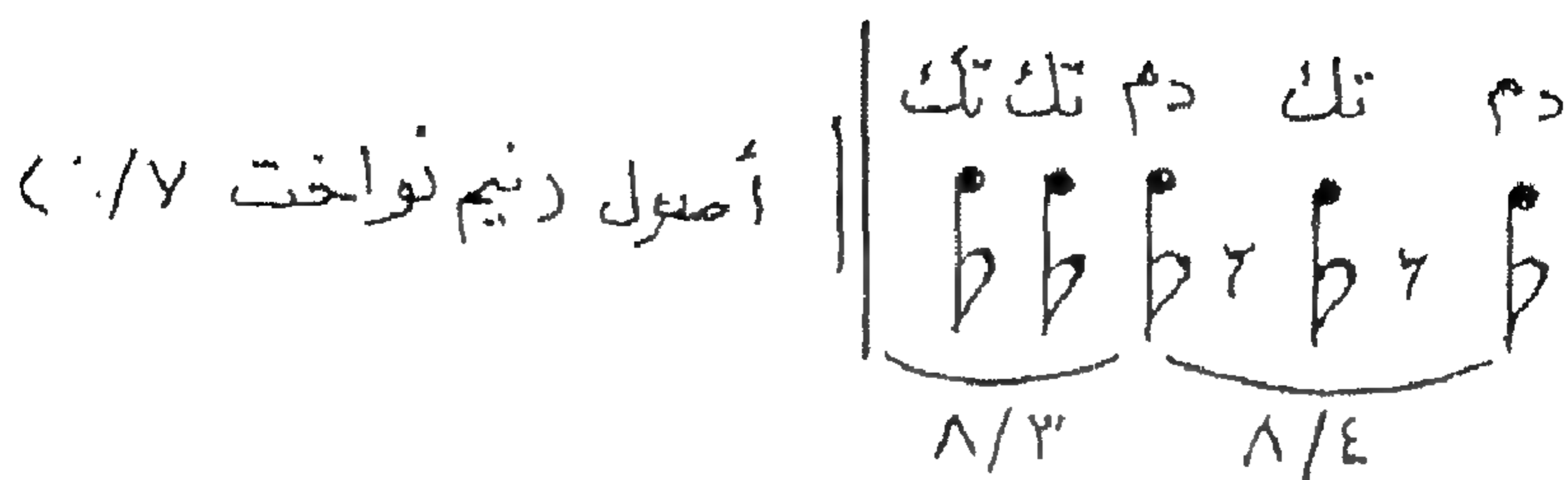
## Niem Newakht; Rhythm.

## • نيم نواخت

اسم ضرب آخر فى دور الإيقاع المسمى ( دور هندی ٨/٧ ) ، بالدخول فيه من جزئه الثانى ، بتوالى النقرات (١) :

(١) انظر : ( دور هندی ٨/٧ ) .





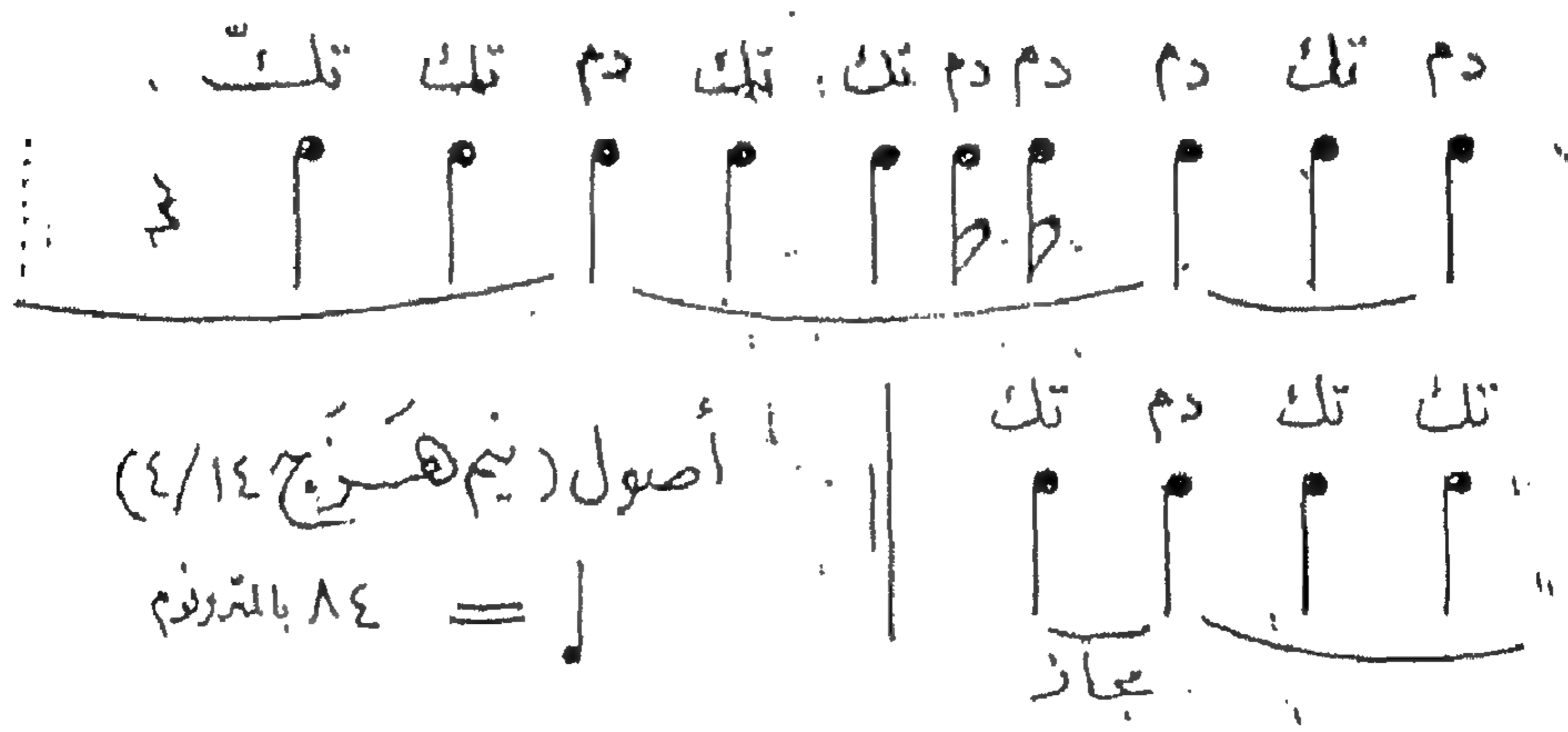
وهذا الإيقاع لا يختلف عن ذاك إلا بالدخول فيه بنقرتين ساكنتين ابتداءً ،  
وكلاهما دور واحد .

\* \* \*

Niem Hazaje; Rhythm.

• نيم هَزَج

اسم ضرب في الإيقاعات التركيبية الثقيلة ، زمان دوره ( ١٤/٤ ) يؤخذ بتوالي  
النقرات (١) :



(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية ) سنة ١٩٣٢م - ص ٢٨م .

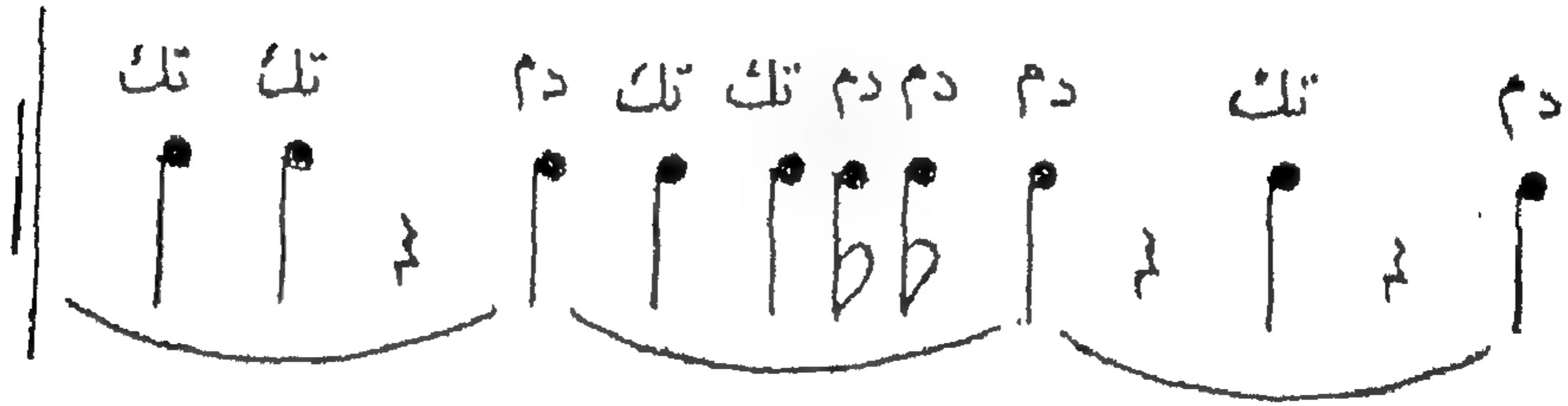
والأشبه أنه دور محدود من ثقل الهزج المغير ، يتكرر مرتين أو أكثر حتى ينتهى اللحن ، فلذلك صار قريباً من إيقاع الهزج الموصول بزمان ( ٤/٢ ) .

\* \* \*

Niem Warsh Rhythm.

• نيم ورش

اسم دور في الإيقاعات المركبة الثقيلة زمانه ( ٤/١٢ ) يؤخذ بتوالى النقرات :



أصول (نيم ورش ٤/١٢) = (٩٠ بالمترينوم)

وهذا الإيقاع<sup>(١)</sup> هو الجزء الأول من أصول (نقش الواحد والعشرين - ٤/٢١) .

\* \* \*

---

(١) وفي « كتاب المؤتمر سنة ١٩٣٢م » أنه رواية ثانية في إيقاع أصول (روان عربى ٤/١٢) وأن عليه من الموشحات ، موشحة : « تنعش الأرواح منا » - والصحيح أن أحدهما غير الآخر ، وأن هذا الموشح ضرب إيقاعه (نيم ورش) .

حرف الهاء

(هـ)

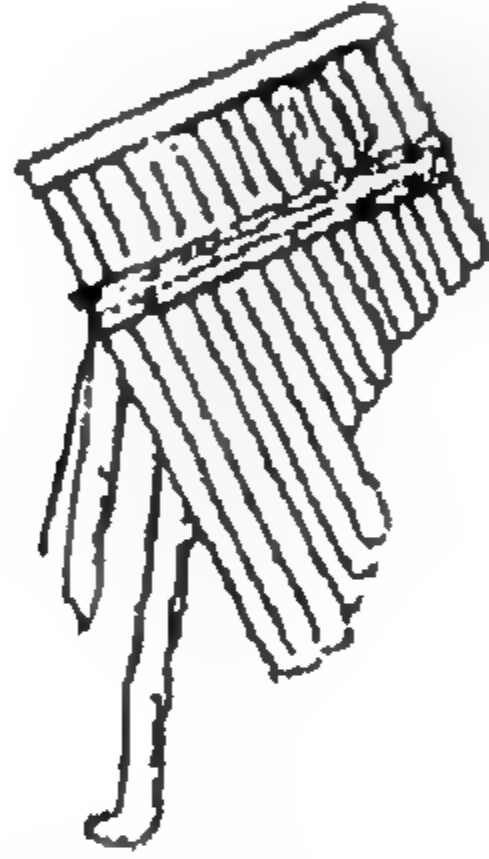


● ( هارب - Harp ) = الصنّج <sup>(١)</sup> ذو الأوتار المعدنية .

\* \* \*

● ( هارمونيكا - Harmonica )

اسم آلة مزماريّة شعبيّة من جنس المزامير المتشابكة المختلفة الأطول ينفخ فيها بمرور الفم على مَباسِمِها ، والأصلُ فيها آلةٌ قديمة عربيّة كان الرعاة قديماً يستعملونها ، ويسمونها : « الشَّعبيّة » ، أى ذاتِ الشَّعب <sup>(٢)</sup> :



(١) Fig. 69.

(٢) Plümel, *Recht. Musik. Arch.* - 18, pl. 218.

شعبيّة مزوجة

\* \* \*

---

(١) انظر : ( صنّج ) .

(٢) انظر : « شعبيّة » .



• هارون بن عليّ بن هارون المنجم Haroun ibn âle ibn Haroun  
el Monajjim; Poet, & Erudite.

( القرن الرابع هـ ) D. 4<sup>th</sup>. Cen. Hij.

أبو عبد الله هارون بن عليّ بن هارون بن عليّ بن يحيى المنجم ، الكاتب الأديب  
الشاعر ، كان عالماً بالغناء والسماع ، وله فيه صنعة وتقدم (١) ، وهو من أصحاب  
السند في أخبار المغنيين ، ممن اعتمد عليهم أبو الفرج الأصفهاني في تصنيف كتابه  
( الأغاني ) .

\* \* \*

• هاشم بن سليمان المغني Hashim ibn Soleyman; Singer.

( القرن الثاني هـ ) D. 2<sup>nd</sup>. Cen. Hij.

هاشم بن سليمان ، مولى بني أمية ، ويكنى : أبا العباس ، من قدامى  
المغنيين الذين ظهروا في أوائل الدولة العباسية ، حسن الصنعة ، غزيرها ، وكان  
موسى الهادي يميل إليه ويلقبه : أبا الغريض (٢) .

قال أبو الفرج الأصفهاني :

أخبرني الحسين بن يحيى ، عن حماد ، قال : بلغني أن هاشم بن سليمان دخل  
يوماً على موسى الهادي فغناه لحنه من خفيف الثقل الأول بالبنصر ، في شعر  
طريح الثقيف :

---

(١) انظر : ( الفهرست ) لابن النديم ، المتوفى سنة ٣٨٥ هـ .

(٢) « الأغاني » ج ٢٥٤/١٥ - طبع دار الكتب المصرية .

لَوْ يُرْسِلُ الْأَزْلُ<sup>(١)</sup> الظُّبَاءَ \* تُرَوِّدُ لَيْسَ لَهُنَّ قَائِدُ  
لَتَيَمَّمَنَّكَ تَدُلُّهَا \* رِيَّاكَ لِلْسُّبُلِ الْمَوَارِدُ  
وَإِذَا الرِّيَّاحُ تَنَكَّكَرَتْ \* نُكْبًا هَوَّاجِرُهَا صَوَارِدُ<sup>(٢)</sup>  
فَالنَّاسُ سَائِلَةٌ إِلَيْكَ فَمَصَادِرُ يُغْنِي وَوَارِدُ\*

فَطَرِبَ مُوسَى ، وَكَانَ بَيْنَ يَدَيْهِ كَانُونُ<sup>(٣)</sup> كَبِيرٌ ضَخْمٌ ، فَقَالَ لَهُ : سَلْنِي  
مَا شِئْتَ ، قَالَ : تَمَلَّأْ لِي هَذَا الْكَانُونُ دِرَاهِمَ ، فَأَمَرَ لَهُ بِذَلِكَ ، فَوَسَّعَ سِتَّ بِدُورٍ ،  
فَدَفَعَهَا إِلَيْهِ .

قال أبو الفرج :

وَقَدْ أَخْبَرَنِي بِمِثْلِ هَذَا الْخَبَرِ الْحَسَنُ بْنُ عَلِيٍّ ، قَالَ : حَدَّثَنَا ابْنُ مَهْرُويِّهِ قَالَ :  
حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ أَبِي سَعْدٍ ، عَنْ أَبِي تَوْبَةَ ، عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ جَبْرِ ، عَنْ هَاشِمِ  
ابْنِ سُلَيْمَانَ قَالَ :

أَصْبَحَ مُوسَى أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ يَوْمًا ، وَعِنْدَهُ جَمَاعَةٌ مِّنَّا ، فَقَالَ : يَا هَاشِمُ ، غَنُّنِي :  
\* أَبْهَارُ قَدْ هَيَّجَتْ لِي أَوْجَاعًا \*

فَإِنْ أَصَبْتَ مُرَادِي فِيهِ فَلَاكَ حَاجَةٌ مَقْضِيَّةٌ ، فغَنَّيْتُهُ ، مِنْ الثَّقِيلِ الثَّانِي  
بِالْبَنْصَرِ :

أَبْهَارُ قَدْ هَيَّجَتْ لِي أَوْجَاعًا \* وَتَرَكْتَنِي عَبْدًا لَكُمْ مَطْوَاعًا  
بِحَدِيثِكَ الْحَسَنِ الَّذِي لَوْ كَلَّمْتُ \* وَحَشَّ الْفَلَاحَ بِهِ لَجِئْتُ سِرَاعًا

(١) « الْأَزْلُ » شِدَّةُ الْحَاجَةِ عِنْدَ الْقَحْطِ وَالْجَدْبِ .

(٢) « الرِّيَّاحُ النُّكْبُ » : الْعَوَاصِفُ الْعَاتِيَةُ ، وَقَوْلُهُ : « هَوَّاجِرُهَا صَوَارِدُ » : يَعْنِي ذَاتَ  
الرِّيَّاحِ الْبَارِدَةِ صَيْفًا .

(٣) « الْكَانُونُ » : الْمَدْفَأَةُ .

وكان بين يديه كانونٌ كبير ، فقال : سَلْنِي حاجَتَكَ ، فقلت : يا أمير المؤمنين ،  
تأمرُ أن يُملأَ هذا الكانونُ دَراهِمَ ، فأمرَ به فمُلِيَ ، فوسِعَ ثلاثين ألفَ درهم ،  
فلما حصلَّها قال : يا ناقِصَ الهِمَّةِ ، واللَّهِ لو سألتَنِي أن أملأَهُ دنائيرَ لفعلت .

ولِهاشِمِ بنِ سُلَيْمان صوتٌ من الثَّقيلِ الأوَّلِ بالوسطى ، عن عَمْرٍو (١) :

خَلِيلِي هُبَّا طالَما قد رَقَدْتُما \* أَجَدَكُما لا تَقْضِيانِ كِراكُما  
سَأبْكِكُما طوَلَ الحِياةِ وما الَّذِي \* يَرُدُّ عَلَي ذِي لَوْعَةٍ أنْ بَكاكُما

الشُّعْرُ لِقَسِّ بنِ ساعِدَةَ الإيادِي ، وقِيلَ : إِنَّهُ لَغَيْرُهُ ، واللَّحْنُ فِيهِ لِهَاشِمِ  
ابنِ سُلَيْمان ، فِي إِيقاعِ الثَّقيلِ الأوَّلِ .

\* \* \*

● هِبَةُ اللَّهِ بنِ جَعْفَرٍ = أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بنُ هِبَةَ اللَّهِ بنِ مُحَمَّدٍ السَّعْدِيّ

الشاعر - ( ابن سناء الملك ) .

\* \* \*

● الهُذَلِيُّ ، المَغْنِيُّ = سَعِيدُ بنِ مَسْعُودٍ الهُذَلِيُّ .

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ١٥/٢٤٥ - طبع دار الكتب .

• هَزَار ، الْمُغَنِّيَّة Hazar; Lady Singer.

( القرن الثالث هـ ) 3<sup>nd</sup>. Cen. Hij.

هَزَار ، جَارِيَّة مُغَنِّيَّة كَانَتْ لِعَبْدِ اللَّهِ بْنِ الْمُعْتَزِّ ، ذَكَرَهَا أَبُو الْفَرَجِ الْأَصْفَهَانِي فِي كِتَابِهِ : ( الْأَغَانِي ) فِي أَكْثَرِ مِنْ مَوْضِع .

قَالَ أَبُو الْفَرَجِ : حَدَّثَنِي جَعْفَرُ بْنُ قَدَامَةَ قَالَ :

كَانَ لِعَبْدِ اللَّهِ بْنِ الْمُعْتَزِّ غُلَامٌ يُحِبُّهُ ، يُقَالُ لَهُ : « نَشْوَان » ، وَكَانَ يُغَنِّي غِنَاءً صَالِحًا ، فَغَضِبَ هَذَا الْغُلَامُ عَلَى ابْنِ الْمُعْتَزِّ ، فَجَهَدَ أَنْ يَتَرْضَاهُ فَلَمْ تَكُنْ لَهُ حِيلَةٌ ، فَدَخَلَتْ إِلَيْهِ فَأَنْشَدَنِي فِيهِ :

بِأَبِي أَنْتَ قَدْ تَمَّأَ \* دَيْتَ فِي الْهَجْرِ وَالْغَضَبِ  
وَاصْطَبَارِي عَلَى صُدُو \* ذَلِكَ يَوْمًا مِنَ الْعَجَبِ  
لَيْسَ لِي أَنْ فَقَدْتُ وَجْهَ \* هَكَذَا فِي الْعَيْشِ مَنْ أَرَبَ  
رَحِمَ اللَّهُ مَنْ أَعَا \* نَ عَلَى الصُّلَحِ وَاحْتَسَبَ

قَالَ جَعْفَرُ : فَمَضَيْتُ إِلَى الْغُلَامِ ، وَلَمْ أَزَلْ بِهِ أَرْفُقُ وَأُدَارِيهِ ، حَتَّى تَرْضَيْتُهُ وَجِئْتُهُ بِهِ ، فَمَرَّ لَنَا يَوْمٌ أَطِيبُ يَوْمٍ وَأَحْسَنُهُ وَغَنَّتْنَا هَزَارُ جَارِيَّةُ ابْنِ الْمُعْتَزِّ فِي هَذَا الشُّعْرِ لَحْنًا مِنَ الرَّمْلِ عَجِيبًا .

\* \* \*

---

(١) « الْأَغَانِي » ج ٢٨١/١٠ - طبع دار الكتب المصرية .

وانظر : ج ١٥٦/١٢ - لحنها من الرَّمْل ، أو خفيفه ، في شعر محمد بن أمية .

Huzam; Genus & Mode = "Khozam"

## • هُزَام

لفظٌ محرّف عن « خُزَام » يستعمله الأتراك ، ويُسمّون به مقام ( خُزَام السيكاه )<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

Hazaj; Rhythm.

## • هَزَج

الهَزَج في الموسيقى يعني الإيقاع المتواتر على قياس زمان واحدٍ بعينه ، لا يتغيّر على مدى اللّحن فيه ، سواءً كان هذا الزّمان في نقرةٍ واحدةٍ بإزائه ، أو في أكثر من نقرةٍ على وجهٍ ما من الإسراع بها ، وهو ثلاثة أصنافٍ تبعاً لاختلاف الأزمنة التي يُقسّم بها :

### ١ - ( سريع الهَزَج ) :

وهو أصغر الأزمنة فرضاً ، في أصناف الإيقاعات الخفيفة أو الثقيلة ، نقرات خفائف متساويات الأزمنة ، على وجهٍ ما من السرعة ، فيما بين ١٩٢ إلى ١٢٠ نقرة في الدقيقة ، وفي التدوين اللّحني تُرسم النغمة من سريع الهَزَج بالعلامة ( ٥ ) .

---

(١) وفي كتاب « موسيقى اصطلاحاتى » - الأستاذ كاظم :

« هُزَام : مقام يستقرّ على السيكاه ، ويحرّر المقام المذكور أولاً : شورى ، نوا ، أو ( نوا شورى ) ، ثم يستقر على السيكاه ، بالچهاركاه والسيكاه والكردى ، ويجوز سير المقام إلى الحصار والحسينى والكردانية والمحيّر » .

- وانظر : ( خُزَام السيكاه ) ، ثم مقام : ( سيكاه مصرى ) - لمعرفة الفرق بين هذين .



## ٢ - ( خفيف الهزج ) :

وهو أوسطُ الأزمنة المتوالية فرضاً في الإيقاعات ، نقرات متساويات الأزمنة على قدرٍ وسطٍ من الإبطاء ، كالنطق المعتدل بالأسباب الخفيفة ، بمعدل من ٩٦ إلى ٦٠ نقرة في الدقيقة ، والنغمة التي بهذه الصفة في الألحان تُرسم بالعلامة ( ل ) .

## ٣ - ( ثقيل الهزج ) :

وهو أثقل المتواليات من الأزمنة بين نغمةٍ والتي تليها ، نقرات متساويات يبدو في تواليها قدرٌ واضحٌ من الإبطاء بين كل حركتين متواليتين تباعاً ، فيما بين ٤٨ إلى ٣٠ نقرة في الدقيقة ، وترسم التي هي كذلك ، مفردة في ذاتها ، بالعلامة ( 0 ) أو مجموعة من أي النوعين الأول والثاني ، أو كليهما معاً ، وهو الأشهر استعمالاً .

والنغم التي على قدرٍ وسطٍ بين الصنفين الأول والثاني ، تُسمى المُمخّرات ، من « التُمخِير » أي التوسط ، ومن ذلك الإيقاع الذي يسميه العرب قديماً ( الماخوري ) ، وهي أقربُ إلى ( خفيف الهزج ) .

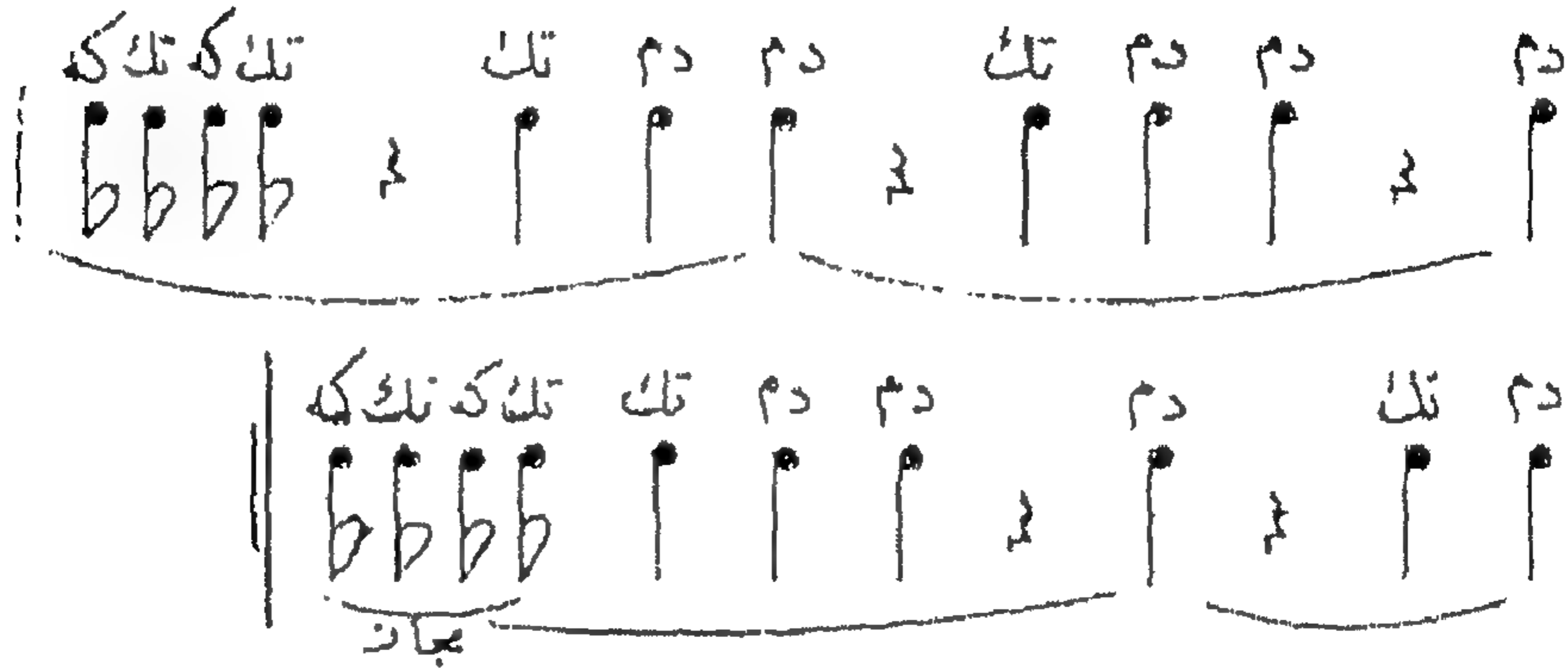
فأما التي تتوسط خفيف الهزج وثقيله فهي المُسماة : ( خفيف ثقيل الهزج ) ، غير أن هذه المتوسطات جميعاً ترتدّ إما إلى ( خفيف الهزج ) أو إلى ثقيله ، تبعاً لمقاديرها على التوالي ، وهي بالحقيقة أقرب إلى ( ثقيل الهزج ) .

\* \* \*

## Hazaj Turkish; Rhythm.

## • هزج تركي

اسمُ دور في الإيقاعات المركّبة ، زمانه ( ٤/٢٢ ) ، يُؤخذ بتوالي النّقرات (١) :



١٢ = ٧٢

أصول (هزج تركي) (٤/٢٢)

وهو يتألف من أربعة أدوار :

الأول والثاني ، كلُّ منهما ضربٌ في إيقاع ( سنكين سماعي ٤/٦ ) .

ثم دور في الإيقاع المُسمّى ( سماعي دارج ٤/٣ ) .

والأخير دور في إيقاع ( آخر دور هندي ٤/٧ ) .

وعليه بالدخول فيه من أوله ( بيشر - مقام بسّته نكار ) .

ويجوز التلحين عليه ، بالدخول فيه ابتداءً من أول أحد أدواره الأربعة ، مع تخفيف آخره ليكون مجازاً بين الأدوار المتكررة .

\* \* \*

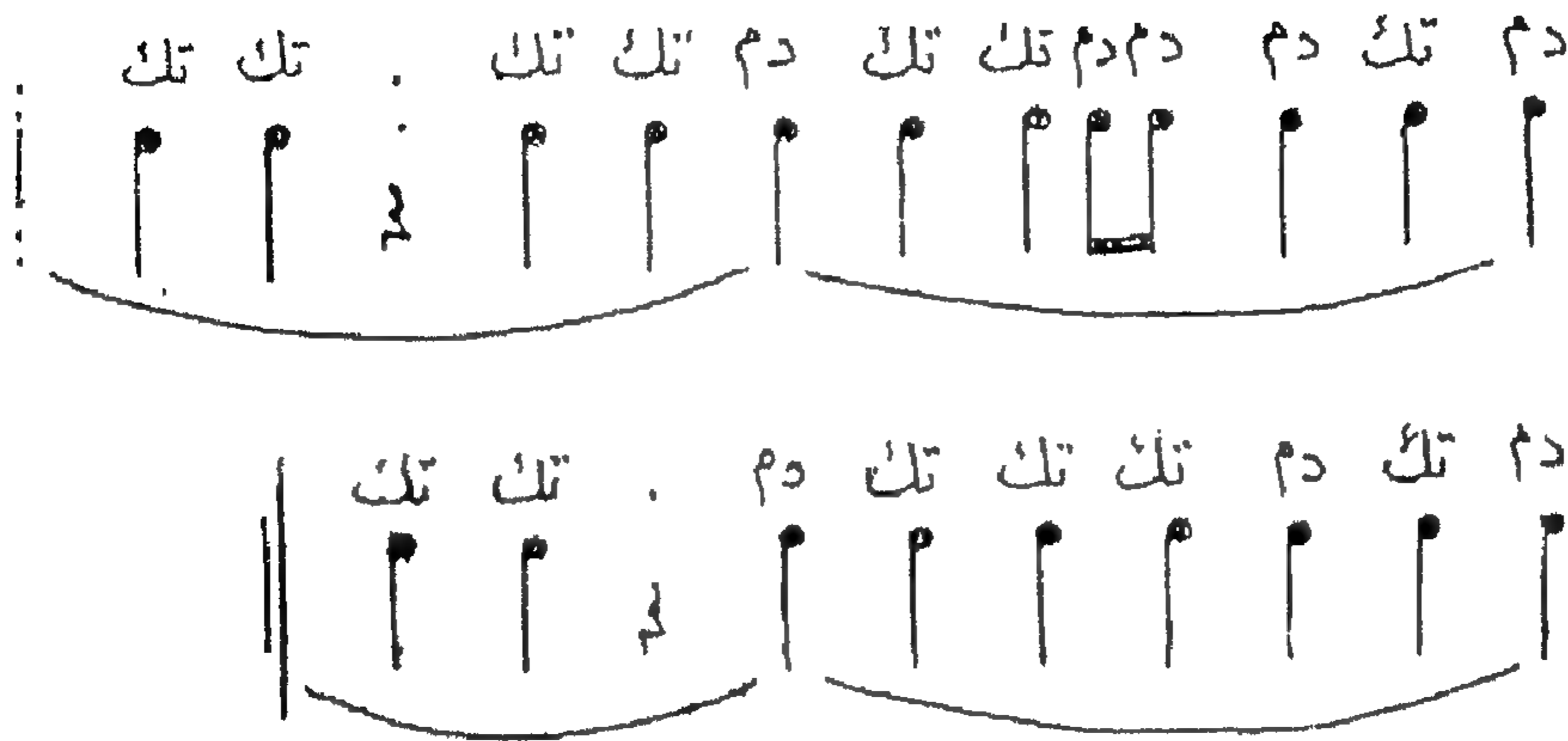
(١) موسيقى اصطلاحاتى - الأستاذ كاظم .

وفى كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢م ) أنه رواية ثانية في إيقاع ( هزج عربى ) .

## Hazaj Arabic; Rhythm.

## • هَزَجٌ عَرَبِيٌّ

اسمُ دورٍ مركَّبٍ في الإيقاعات الثقيلة ، زمان دورهِ ( ٤/٢٢ ) ، يؤخذ بتوالي النقرات (١) .



أَصُول (هَزَجٌ عَرَبِيٌّ ٤/٢٢) = ٧٢

وهو مركَّب من أربعة أدوار :

الثلاثة الأول منها ضربٌ في إيقاع ( سنكين سماعي ٤/٦ ) ، ثم تُختم بدور في إيقاع ( صُوفيان ٤/٤ ) .

والدخول فيه عادةً من أوَّلِهِ ، غير أنه يجوز التلحين عليه بالدخول فيه ابتداءً من أوَّل أحد أدواره الأربعة ، مع مراعاة تخفيف نهايته لتكون مجازاً بين الأدوار المتكررة .

\* \* \*

(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢م ) ، وانظر : ( هَزَجٌ تركي ) .

● الهِشَامِيّ = أبو عبد الله أحمد بن الحسين الهِشَامِيّ .

\* \* \*

● هَفْتَه كَاه ( هَفْتَكَاه )  
Haftakah; Seventieth.

لفظ فارسي ، بمعنى السابعة في الترتيب ، وكان يُطلقه بعض المتوسّطين على النغمة الأساسيّة المُسمّاة الآن « أوج » ، وقرارها نغمة « عراق » .  
وتلك أيضاً كان المتوسّطون يسمّونها ( المقلوب ) ، ويسمّون قرارها وهو « العراق » باسم ( تحت المقلوب ) ، وقد بطّلت هذه التسميات الآن .

\* \* \*

● هَمَايُون = حجاز هَمَايُون <sup>(١)</sup> .

\* \* \*

● هَنُك  
Decoration by Tunes; Echo.

« الهَنُك » لفظ مُحرّف عن الفارسيّة « أَهَنُك » ، ومعناها في الموسيقى : انسجام ، أو توافق نغم الألحان ، من حيث طبقاتها وقسمة أجزائها على الإيقاع .  
وفي مصرَ وسُوريا ينطقونه « هَنُك » ، ويستعملونه في ترجيعات بعض أجزاء القول في التلحينات ، على سبيل الأخذ والردّ ، على أنه ضربٌ من السّناد المُستملح في جملة محاسن الألحان .

---

(١) انظر : ( حجاز هَمَايُون ) .

وأول من استثنى هذا ، فى أدوار الغناء خاصة ، هو الملحن الكبير محمد عثمان المصرى المتوفى سنة ١٩٠٠م ، ولا يزال هذا الإجراء من خصائص لحن « الدور » فى مصر .

\* \* \*

### ● هواسيه ( أوازِه ) Awazeh; Melody Mode

لفظ يستعمله أهل العراق <sup>(١)</sup> ، دالاً على بعض الألحان الشعبية المعروفة ، وهو محرف أصلاً عن ( أوازِه ) ، بالفارسية ، بمعنى النغم أو اللحن المميز المشهور .

\* \* \*

### ● هيئة الأداء Art of Songs & Instruments.

الهيئة فى الإنسان ، يعنى الخاصية التى يتميز بها الإنسان بالطبع وبالخلق ، وهيئة الأداء فى الموسيقى يختص بها أصحاب الأصوات الطيبة الكاملة الطبقات التى تُضيف على صياغة اللحن أنقاً فى المسموع ، وهى إحدى وجهى الكمال فيه <sup>(٢)</sup> .

وأصحاب هذه الهيئة هم المغنون المبدعون ، ثم المهرة من مُزاوِلِ الآلات التى تعطى النغم ، ممن هم ذوو قُدرةٍ وأفانين فى الضرب على الأوتار والعمل على مُصاحبة القول الملحون بوجهٍ يخرج به اللحن فى أوضح وأفضل صورة ، وهؤلاء فى ذواتهم على طبقاتٍ يتميزها أصحاب السماع والمعرفة .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( أوازِه ) .

(٢) انظر : ( هيئة الصيغة ) .



هيئة الصيغة ، هي الموهبة التي يتميز بها صانع اللحن ، من جهة استعداده الطبيعي لقوة التصور في تأليف النغم وصياغتها في لحن يبدو فيه فضلُ صنعة ، وهي مع ذلك تتفاضل بالزيادة والنقصان .

فبعض هؤلاء تكون له تلك الهيئة تامة قوية ، لا يحتاج معها صاحبها إلى استئثار بمحسوس أصلاً ، ولا إلى وقت معين ، بل إنما يصنع الألحان في أي وقت شاء ، سواء بمساعدة آلة أو بغير ذلك .

ومنهم من يحتاج إلى أن يحس ما يصنعه ، أو يصنع الألحان في مناسبات يرتاح إليها نفسه .

وقد تزيد تلك الهيئة عند بعض الناس حتى تقترب أيضاً بهيئة الأداء ، وهذا قل أن يجتمع في واحد بعينه ، فأكثر الملحنين أصحاب النغم تنقصهم هيئة الأداء بوجه ما ، من قبل أن هذه الهيئة إنما تكمل في أصحاب الأصوات الطيبة ومزاوily الآلات من المحترفين .

\* \* \*

Hilanaah Lady Singer.

• هيلانه

اسم جارية ، وصيفة كانت لعبدِ الله بن العباس الربيعي ، وهو الذي ربّاهَا وعَلَّمها الغناء (١) .

وفى كتاب « مسالك الأمصار » للعمري ، جاء اسمُ : ( سمراء وهيلانه )  
جارتان شاعرتان أو مُغَنّيتان ، يقترن اسمُ إحداهما بالأخرى (٢) .

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ٢٥٨/١٩ - طبع الهيئة العامة للكتاب .

(٢) انظر : ( سمراء وهيلانه ) بهذا المعجم عن كتاب ( مسالك الأبصار ) للعمري .

واسمُ : ( هيلانه ) جاء أيضاً فى كتاب ( نساءُ الخلفاء من الحرائر والإماء ) لابن الساعاتي ، المتوفى سنة ٦٧٤ هـ ، على أنه جارية كانت للرشيد ، أخذها من يحيى بن خالد البرمكى .



**حرف الواو**

**( و )**





الخليفة العباسي أبو جعفر هارون الواثق بالله بن المعتصم بن الرشيد ، كان وافر الأدب جيد الشعر عالماً بالغناء مطبوعاً عليه ، طيب الصوت حاذقاً بالضرب على العود ، ولم يكن في الخلفاء من هو أعلم منه بالغناء (١) .

قال أبو الفرج الأصفهاني :

وممن له صنعة ، من خلفاء بني العباس ، الواثق بالله ، قال : وأخبرني من قال : سمعت أحمد بن محمد بن الفرات يقول : سمعت عريب المغنّي يقول :

صنع الواثق مائة صوتٍ ما فيها صوتٌ ساقط ، ولقد صنع في هذا الشعر :

هل تعلمين وراء الحب منزلة \* تُدني إليك فإنّ الحب أقصاني  
هذا كتاب فتى طالت بليته \* يقول يا مُشتكى بشي وأحزاني

الشعر ليعقوب بن إسحاق الرّبيعيّ المخزومي ، والغناء للواثق رملٌ بالوسطى ، من رواية الهشامي .

ومن غناء الواثق في شعر ذي الرّمة :

خليلى عوجاً من صدور الرّواحل \* بجرعاء حزوى وابكيا فى المنازل  
لعلّ انحدار الدّمع يعقب راحة \* من الوجد أو يشفى نجيّ البلابل

---

(١) « الأغاني » ج ٢٧٦/٩ - طبع دار الكتب المصرية - وانظر : ( تاريخ الخلفاء ) للسيوطي .

ولحنه رملٌ مُطلقٌ في مَجْرَى الوسطى ، عن الهِشامِيّ ، وإِسحاقَ فيه رملٌ  
بالسبابة في مَجْرَى البنصر .

قال أبو الفرج : أخبرني جحظة قال : حدّثني ابنُ المكيّ عن أبيه قال :

كان الواثقُ إذا صنع شيئاً من الغناء أخبرَ إسحاقَ به وعرضه عليه حتى يصلح  
ما فيه ، ثم يُظهره ، فلما صنع الواثقُ لحنه في :

أيا مُنْشِرَ المَوْتِ أعِنِّي على التي \* بها نَهَلْتُ نَفْسِي سَقاماً وَعَلَّتِ  
لقد بَخَلْتُ حتى لو أني سألتُها \* قَذَى العَيْنِ من سَافِي التَّرابِ لَضُنْتُ

الشُّعْرُ لأعرابيٍّ ، ولحنه ثَقِيلٌ ثانٍ بالوسطى ، وكان الواثقُ مُعْجَباً به ،  
وإِسحاقُ الموصليّ فيه لحن من الثَّقِيلِ الأوّلِ بالسبابة في مَجْرَى الوسطى ، صنّعه  
في ذلك الشعر ، بأمرِ الواثق ، فلما سمِعَه الواثق قال : أفسد علينا إسحاقُ ما كُنّا  
نُعْجَبُ به .

ومن مشهور أغاني الواثق :

سَقَى العَلَمَ (١) الفَرْدَ الذي في ظلاله \* غزالانِ مَكْحُولانِ مُوتِلِفانِ  
أَرَعَتْهُما خَتلاً فلمْ أَسْتَطِعْهُما \* ورَمَيَا ففَاتانِي وقد رَمَيانِي

الشُّعْرُ لأعرابيٍّ ، ولحنُ الواثق فيه من الثَّقِيلِ الأوّل ، وفيه لإِسحاقَ رملٌ .

قال : ومن أغانيه ، في شعرِ حسان بن ثابتٍ الأنصاريّ ، من قصيدته التي يمدحُ  
بها بني جَفْنَةَ ، وهي من فاخِرِ المَدِيحِ ، أولُها :

\* أَسأَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أمْ لَمْ تَسألِ \*

---

(١) « العَلَمُ الفرد » : يبدو أنه اسم جبل - انظر : « الأغاني » ج ٢٨٦/٩ - غناء الواثق .

لحنٌ من خفيف الرَّمَلِ بالبَنْصَرِ ، فى قوله :

إِنَّ التى عَاطَيْتَنِى فَرَدَدْتُهَا \* قُتِلْتُ قُتِلْتَ فَهَاتِهَا لَمْ تُقْتَلِ (١)  
كِلْتَاهُمَا حَلَبُ الْعَصِيرِ فَعَاطَنِى \* بَزْجَا جِةٍ أَرْخَاهُمَا لِلْمَفْصِلِ  
وفيه لإبراهيم الموصلى رَمَلٌ مُطْلَقٌ فى مَجْرَى الوَسْطَى .

قال أبو الفرج : أخبرنى محمد بن يحيى قال : حدثنى أحمد بن يزيد المَهْلَبِىُّ  
عن أبيه قال :

غَنَى مُخَارِقُ يَوْمًا بِحَضْرَةِ الْوَائِقِ رَمَلَ ابْنِ سُرَيْجٍ فى :  
حَتَّى إِذَا اللَّيْلُ خَبَا ضَوْؤُهُ \* وَغَابَتِ الْجُوزَاءُ وَالْمِرْزَمُ  
خَرَجْتُ وَالْوِطَاءُ خَفَى كَمَا \* يَنْسَابُ مِنْ مِكْمَنِهِ الْأَرْقَمُ  
فَاسْتَمْلَحَ الْوَائِقُ الشَّعْرَ وَاللَّحْنَ فَصَنَعَ فى نحوه :

قَالَتْ إِذَا دَجَا اللَّيْلُ فَأَتَيْنَا \* فَجِئْتُهَا حِينَ دَجَا اللَّيْلُ  
خَفَى وَطَاءُ الرَّجُلِ مِنْ حَارِسٍ \* وَلَوْ دَرَى لَحَلَّ بَى الْوَيْلُ  
قال : وأخبرنى الصَّوْلَى عن أحمد بن محمد بن إسحاق ، عن حماد بن إسحاق  
الموصلى قال :

كَانَ الْوَائِقُ أَعْلَمَ الْخُلَفَاءِ بِالْغِنَاءِ ، وَبَلَغَتْ صِنَعُهُ مِائَةَ صَوْتٍ ، وَكَانَ أَحَدُ مَنْ  
غَنَى وَهُوَ يَضْرِبُ بِالْعُودِ ، ثُمَّ ذَكَرَهَا وَعَدَّ مِنْهَا :  
يَفْرَحُ النَّاسُ بِالسَّمَاعِ وَأَبْكِي \* أَنَا حُزْنَا إِذَا سَمِعْتُ السَّمَاعَا  
وَلَهَا فى الْفُؤَادِ صَدْعٌ مُقِيمٌ \* مِثْلُ صَدْعِ الزُّجَاجِ أَعْيَا الصَّنَاعَا

---

(١) قوله : « ... لَمْ تُقْتَلِ » ، أى لَمْ تُمَزَّجْ بِالمَاءِ وَتُخَفَّفَ ، وَهُوَ يَعْنِى الْخَمْرُ .

الشُّعْرُ للعبَّاس بن الأحنف ، والغِنَاءُ للوائق خفيفٌ ثَقِيلٌ ، وفيه لأبى دَلْفٍ  
خفيفٌ رَمَلٌ .

ومنها :

أَلَا أَيَّهَا النَّفْسُ الَّتِي كَادَهَا الْهَوَى \* أَفَأَنْتِ إِذَا رُمْتَ السُّلُوكَ غَرِيبِي  
إِفِيقِي فَقَدْ أَفْنَيْتِ صَبْرِي أَوْ آصَبِرِي \* لِمَا لَقِيتِيهِ عَلَى وَدُومِي  
الشُّعْرُ وَالْغِنَاءُ لِلوائق ، خفيفٌ رَمَلٌ .

ومنها :

عَجِبْتُ لِسَعَى الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا \* فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ  
فِيَا هَجْرًا لَيْلَى قَدْ بَلَغْتَ بِي الْمَدَى \* وَزِدْتَ عَلَى مَا لَمْ يَكُنْ بَلَغَ الْهَجْرُ  
الْغِنَاءُ لِلوائق رَمَلٌ <sup>(١)</sup> ، وفيه لَمُعْبِدُ الْمُغْنَى ثَانِي ثَقِيلٌ بِالْوَسْطَى ،  
وَلَا بِنِ سُرَيْجٍ فِيهِ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ بِالْبَنْصَرِ .

ومنها ، فِي شِعْرِ سَعِيدِ بْنِ حُمَيْدٍ :

سَأَلْتُهُ حُويْجَةً فَأَعْرَضَا \* وَعَلِقَ الْقَلْبُ بِهِ وَمَرِضَا  
فَاسْتَلَّ مِنِّي سَيْفَ عَزْمٍ مُنْتَضَى \* فَكَانَ مَا كَانَ وَكَابَرْنَا الْقَضَا

لَحْنُ الْوَائِقِ فِيهِ رَمَلٌ ، وَلَقَلَّمُ الصَّالِحِيَّةُ فِيهِ هَزَجٌ .

قال : وأخبرني جحظة قال : حدَّثني حمادُ بنُ إسحاق عن أبيه ، قال :

---

(١) انظر : « الأغاني » ج ١٨٥/٥ - طبع دار الكتب ، أخبار إبراهيم الموصلي .

دخلتُ يوماً إلى الواثق وهو مُصْطَبِحٌ ، فقال لى : غَنَّنِي يا إِسْحَاقُ ، بحياتي  
عليك ، صوتاً غريباً لم أَسْمَعُهُ منك حتى أُسَرُّ به بقيَّةَ يومِي ، فكانَ اللهُ أنساني الغناءَ  
كلَّهُ ، إلَّا هذا الصَّوتُ :

يا دارُ إن كان البلى قد مَحَاكَ \* فإنَّه يُعْجِبُنِي أن أراكُ  
ابكى الذى قد كان لى مألُفاً \* فيك فَاتَى الدَّارَ من أحل ذاكُ  
والغناءُ فى هذا الشعر رَمَلٌ بالوسطى للأبجر ، فلمَّا غَنَّيْتَهُ تَبَيَّنَتْ الكراهيةُ  
فى وجهه ، وندمتُ على ما فرط منى ، وتجلَّدَ فشربَ رِطلاً كان فى يده ، وعدلتُ عن  
الصَّوتِ إلى غيره ، فكان والله ذاك اليومُ آخرَ جلوسى معه .

\* \* \*

#### ● الواحدة السائرة ( الكبيرة ) Great Single lact.

اسم آخر فى نظم الإيقاع على الواحدة الكبيرة ، المُعتاد العمل بها ، وهى  
بميزان ( ٨/٤ ) بالنسبة إلى أصغر الأزمنة المحدودة فى الإيقاعات اللحنيَّة ، وأهلُ  
الصناعة فى مصر يُسمونها : « الواحدة الكبيرة » .

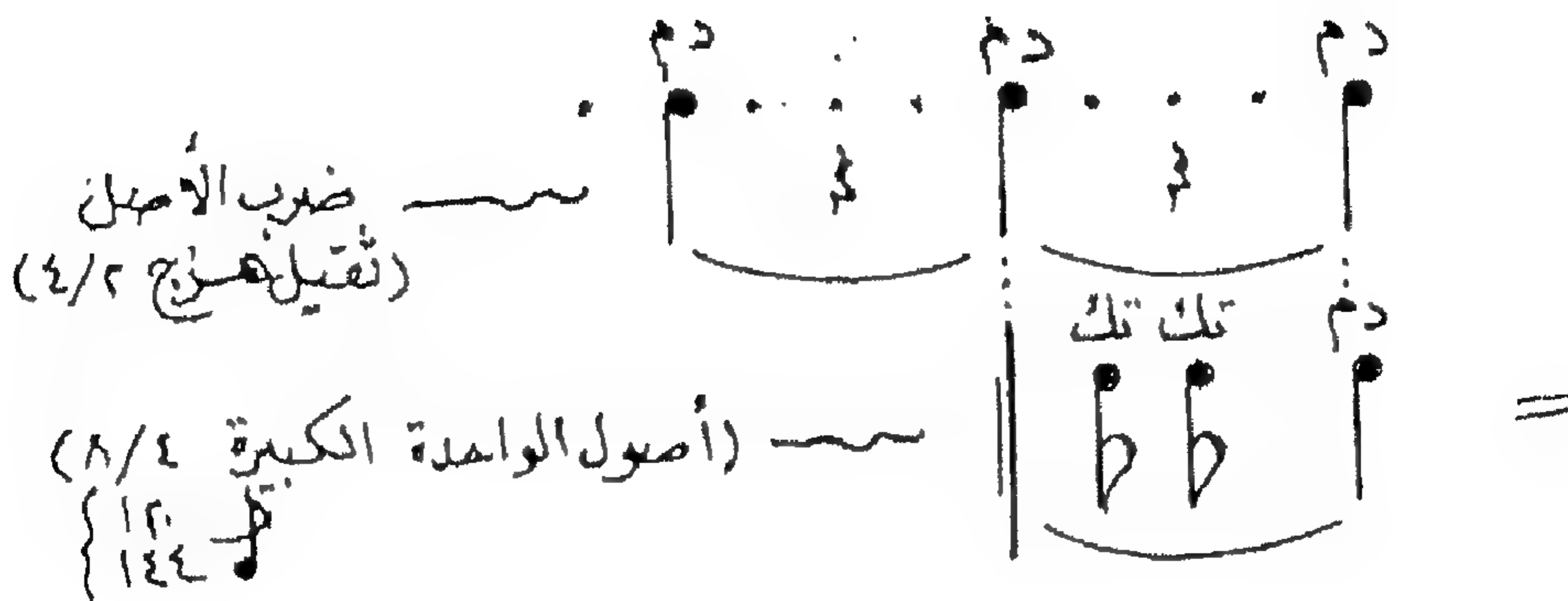
\* \* \*

#### ● الواحدة الكبيرة Rhythm - Diapason.

اصطلاح عند أهل الصناعة فى مصر، يُطلق على الإيقاع الموصَّل أو المفضَّل ،  
فى نقرة واحدة أو أكثر ، بإزاء زمان ثقيل الهزج <sup>(١)</sup> ( ٨/٤ ) أو ( ٤/٢ ) ، ومثاله  
بتوالى النقرات :

---

(١) انظر : ( هزج ) .



وهذا الإيقاع يُسمَّى أيضاً : « الواحدة السائرة ٨/٤ » ، وقد يسمَّى اصطلاحاً  
 فى سوريا : « الواحدة المكّفة » ، وهو بمثابة القياس المتوسّط الزمان فى الحركة  
 المتواترة ، سواءً فى ذاته أو فى أجزائه .

\* \* \*

**Medium; by Middle, Notes.**

## • واسطة الأوساط

هي النعمة التي تتوسط <sup>(١)</sup> الثلاثة النعم المُسمّاة « الأوساط » في الجمع التام ،  
بضعف ذي الكل .

\* \* \*

(١) انظر : « الأوساط » .



Medium; by Sharp Notes.

## ● واسطة الحادّات

هى النّغمة التى تتوسّطُ الثّلاثة المُسمّاة فى الجمع التامّ باسم : ( الحادّات - Sharp ) (١) .

\* \* \*

Middle, by Principaol Notes

## ● واسطة الرئيسات

هى النّغمة التى تتوسّطُ الثّلاث النّغم ، التى تُعرّف فى الجمع التامّ باسم : « الرئيسات (٢) » .

\* \* \*

Middle, by Separation Notes.

## ● واسطة المنفصلات

هى النّغمة الوسطى من الثّلاثة النّغم التى تُرتّب فى الجمع التامّ باسم : « المنفصلات (٣) » .

\* \* \*

---

(١) انظر : « الحادّات » .

(٢) انظر : « الرئيسات » .

(٣) انظر : « المنفصلات » .

## • وِتْد

Peg.

الوِتْد يعنى وسيلة الرِّبْط بين شيئين ، وفى اصطلاح وزن الشعر هو السَّبب الخفيف الذى تسبقه أو تعقبه حركة ، أو هو السبب الخفيف الممتد مع السكون بمقدار زمان الحركة .

ولما كانت سرعة النطق بالحرف المتحرك على اعتدال قريبة من زمان « المُوَصِّل الخفيف المطلق ٨/١ » ، فى الإيقاعات الخفيفة ، فبديهي أن هيئة النطق بالوِتْد ، فى وزن الشعر ، شبيهة بدور محتوئهِ من « المُفَصِّل الأول » ، بزمان ( ٨/٣ ) ، فيما نسميه اصطلاحاً فى الإيقاعات « ( أصول دارج ٨/٣ ) على وزن :

فَعَوَ	بِتقديم الحرف المتحرك على السبب الخفيف فيسمى :
٦ ٦ ٦	« الوِتْد المجمع Conjoint - peg . »

أو على وزن :

فَعَا	بِتقديم السبب الخفيف على الحرف المتحرك فيسمى :
٦ ٦ ٦	« الوِتْد المفروق Disjoint - peg . »

وقد تُبدل الحركةُ في الوتد المَفْرُوق بحرف ساكن يُوقَف عليه ، فيسمّيه أصحاب العَرُوض : « الوتد المقرون Silent - Peg ، أى المقرون بالسكون .

فيُوقَف عليه ، على وزن :

فَاعٌ  
ي ي ي  
بِتَقْدِيمِ السَّيْبِ الخَفِيفِ وَالْوَقْفِ عَلَى الْحَرْفِ السَّاكِنِ ،  
فَيَسْمَى «الْوَتْدُ المَقْرُونُ» ، Silent - Peg .

والأسباب والأوتاد والفواصل في عروض الشعر ، يقابلها في الإيقاعات أصناف الهزج الخفيف ، غير أنه يدخلها التفصيل عند الحاجة .

\* \* \*

String.

• وتر

والجمع « أوتار » وهي خيوطٌ مُختلفةُ المادّة والطُّول والغِلظ ، تُشدُّ على صناديق آلات الموسيقى على طبقاتٍ محدودة لاستخراج النغم .

وفي الآلات الخفيفة التي تُصاحب بها الألحانُ الغنائية ، وهي التي تهتزُّ أوتارها اهتزازاً مُستعرضاً أكثر ذلك ، كما في آلة القانون ، والعود ، والرباب وبعض أصناف الطنابير ، تصنع الأوتار عادةً من أمعاء الحيوان وبعضها من الحرير المُغلَّف بطبقة رقيقة من السلك ، لتكون النغمُ الحادثة منها أقربُ بالكيفيّة إلى أنواع الأصوات الطبيعيّة في الإنسان .

وأما في الآلات التي تُسمع منها نغم قويّة نفّاذة بعيدة المذهب ، أو التي يدقُّ على أوتارها بمطارق ، فإن الأوتار تُصنع عادةً من أسلاك من الصلب أو النحاس مختلفة الأقطار ويختصُّ فيها كلُّ وترٍ بنغمةٍ محدودة ، والنغم التي تُسمع من هذه ، وإن تكن طبيعيّة بوجه ما ، إلا أنها تبدو في المسموع قاسيةً شديدة الوقع ، في الطبقات الحادة ، وقد لا يُصاحب بها نغمُ الألحان ، بل إنّما تستخرج منها النغمُ المركبة ، على الإطلاق ،

\* \* \*

Wajhul Hlsar; mode.

## • وجهُ الحِصار

اسمٌ آخرٌ لطريقة مقام ( حصار بوسلك ) ، يبدأ فيه بإجراء ( الحِصار ) ، ثم يُختم بتجنيس ( البُوسَلِكُ ) على « الدوكاه » (١) .

\* \* \*

Wajhu el Durrah

## • وجهُ الدرّة

هو ذكاءُ المُعتمِدِ المُغْنَى ، المُلقَّبُ : وجهُ الدرّة .

\* \* \*

Wajhu Ardbar; Mode.

## • وجهُ عَرَضَبَار

اسمٌ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( السِّيكاہ ) ، على بُردة « السِّيكاہ » ، وهو من المُرَكَّبَات ، يتألف ابتداءً بطريقة مقام ( عَرَضَبَار ) إلى « الدوكاه » ، ثم العَوْدُ إلى « الكِرْدان » للتسليم بطريقة مقام ( خُزام السِيكاہ ) ، دون لَمَسِ نغمة « النِّيم كُرْدِي » .

فأصل الجمع : ( جنسُ الخُزام ) على بُردة « السِّيكاہ » في طريقة مقام ( خُزام ) .

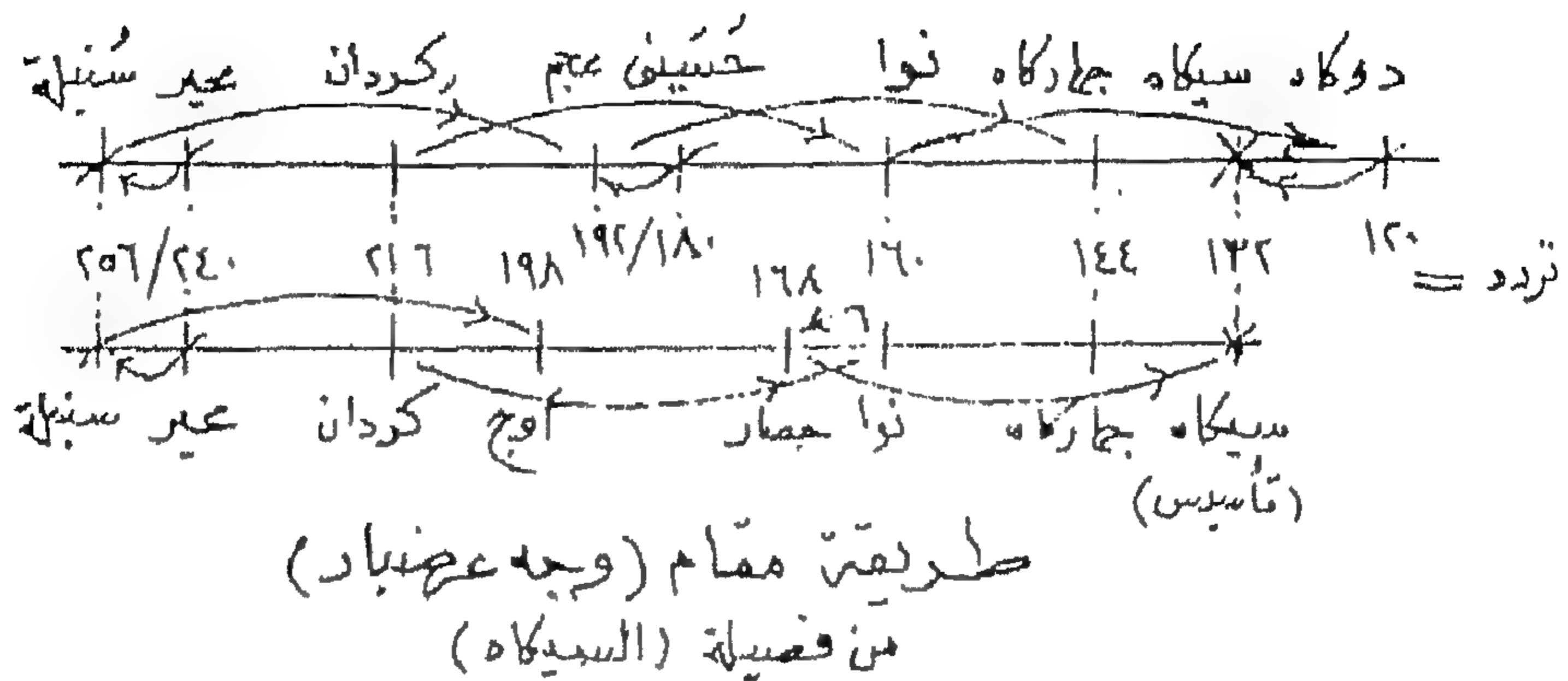
وَفَرْعُهُ : طريقة مقام ( عَرَضَبَار ) على بُردة « الدوكاه » ، مع التَّركِيز

على نغمة « السِّيكاہ » ، بالانتقال إليها من « الدوكاه » ، ومثاله

بتوالى الجمع بالنغمات :

---

(١) انظر : ( حصار بوسلك ) .



والدخول فيه ابتداءً من المنطقة الحادة ، من « المَحِير والسُّبُلَة » ، نزولاً في طريقة مقام ( عَرْضَبَار ) إلى « الدوكاه » ، ثم العود بطريقة مقام ( خُزَام السيكاه ) (١) باستعمال ( حَازِ النّوا ) ، للتسليم بجنس ( الخُزَام ) على بُرْدَة « السِّيكاه » (٢) ، دون أن يُحَسَّ بنغمة « نيم كردى » .

وفى كتاب : ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢م ) قوله (٣) :

« ... ويرتكزُ على « السِّيكاه » كما فى مقام ( الخُزَام ) ، مع مُدَاعَبَة نغمة « كرد » ... » .

غير أنّ هذا الإجراء يُفْسِدُ هَيْئَةَ مقام اللّحن ، لأنه لا يجوز أن يُجمع بخمس نغمات فيما بين نغمتي « الحصار والكردى » فى صِنْفَيْن من الأجناس اللّينة

(١) انظر : ( خُزَام ) أو ( خُزَام السيكاه ) .

(٢) انظر : ( سازنده ) شاملى سليم - بيشرو وسماعى : ( وجهه عرضبار ) .

(٣) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢م ) - مقام ( وجهه عرضبار ) .

المُفردة ، رغم أن ذلك ينتقل بهيئته إلى فصيلة ( المايّة ) ، التي لا يصحّ فيها استعمالُ نغمة « الحصار » .

وفى كتاب ( موسيقى اصطلاحاتى ) - الأستاذ كاظم :

« وجه عرضبار - يُحرّر فى البداية من الكردان ، ثم يهبط من الأوج إلى الحصار بدون الحُسَيْنى ، ثم يظهر الجهاركاه والسِّيكاكاه ، بالنّوا ، ثم العود مرةً أخرى حسب المنوال المشروح فيفتح الكردان بجاشتى مقام عرضبار ، بدون الدّوكاه ، ثم يستقرّ على السِّيكاكاه ... قال :

ومن قواعد هذا المَقام ، أخذُه بردة الشورى أثناء سيره ، وهو من اختراع خضر أغا نديم السلطان سليم الثالث ساكن الجنان ، إلّا أنه لم ينتشر استعماله إلّا أيام السلطان محمود الثالث ( ١٧٨٢ - ١٨٣٩م ) ، وعلى يد الإمام الأوّل شهريارى ... » .

\* \* \*

• وجه القرعة الخزاعى = محمد بن حمزة الوصيف المغنّى .

\* \* \*

Warsh.

• ورش

٧٣٨ - ٨١٢ هـ

=

هو عثمان بن سعيد المصرى ، الملقب : « ورش » لبياضه ، وهو صاحب القراءات ، رحل إلى المدينة وقرأ على نافع ، ثم عاد إلى مصر ، حيث انتهت إليه رئاسة القراء ، كان طيب الصوت حسن القراءة ، حجةً فى التجويد ، وإليه تُنسب القراءة المسماة باسمه .

\* \* \*



## Warsh; Rhythm.

## • وَرْش

اسمُ دور في الإيقاعات الثقيلة المركبة ، يُستعمل على الأكثر في حَلَب ، زمان دوره ( ٤/٢٦ ) ، يؤخذ بتوالي النقرات (١) :

أصول (ورْش ٤/٢٦)

وهو يتألف من أربعة أدوار ، على الوجه المَقْسُوم به ، وعليه بالدخول فيه من أوله ، مَوْشَح (٢) :

\* يا ساكنًا في فؤادي \*

(١) كتاب ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ م ) - ص/٤٤

(٢) ولهذا الموشح تدوين في كتاب المؤتمر - ص/١٥٤ .

ويجوز الدخول فيه من أول كل دورٍ من أدواره الأربعة ، عند الإرادة ، وهو قليل الاستعمال في مصر .

\* \* \*

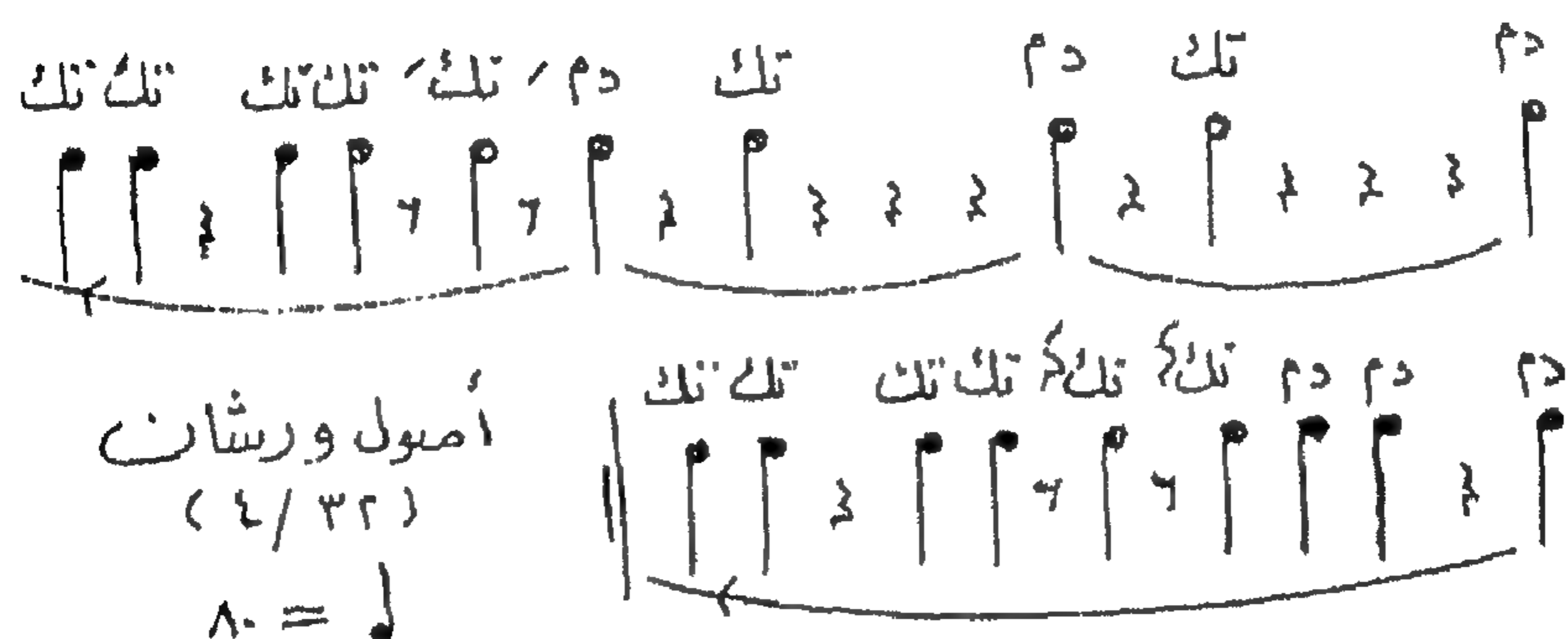
● ورشان ترکی = برفشان ترکی<sup>(۱)</sup>.

\* \* \*

## Warashan Arabic

• ورشان عربی

« ورشان » : اسم طائر ، وقد يخلطه الأتراك بلفظ ( پرفشان ) ، ويُطلق على ضرب في الإيقاعات المركبة بذلك الاسم ، وزمان دوره ( ٤/٣٢ ) ويؤخذ بتوالي النقرات (٢) :



(۱) انظر: (برفشان ترکی) .

(٢) انظر كتاب : ( مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ ) .

وعليه بالدخول فيه من أوله مُوشَّح من مقام ( البياتى ) (١) :

\* قَاتِلَى بَغْنَجِ الْكُحْلِ \*

\* \* \*

Measure.

## • وَزْنُ الدَّورِ

الوَزْنُ اصطلاحٌ يختصُّ بالإيقاعات ، فى الألحان ، وهو يعنى الوحدة التى يُبنى عليها دورُ الإيقاع جُملةً ، وبها ينقسم قسمةً متساوية ، فإذا لم يكن كذلك فالدور بأكمله هو الميزان ، ويبدو هذا واضحاً فى تملّحين الموشّحات والقصائد فى المديح .

وقول أصحاب الصنّاعة : « ... خَرَجَ عَنِ الْمِيزَانِ » (٢) يعنى الخروج فى أداء اللّحن عن طريقة نظمِهِ على إيقاعٍ محدود ، ولذلك جُعِلَت الإيقاعات فى الموسيقى العربيّة أدواراً فى ذواتها ، تحكمُ كلا منها نقراتٌ محدودة الأزمنة على الاتصال بما يسبقها أو يعقبها ، أدواراً متتابعةً حتى نهاية اللّحن المصوغ فى كلٍّ منها .

\* \* \*

Middle - Partical

## • وَسْطُ تَأْلِيفٍ

الوسْطُ التأليفى هو العددُ الدالٌّ على نغمةٍ تتوسط طرفى المتوالية التأليفية ، ومناسبتها : أن مجموعَ حَدَي الطرفَين فى المتوالية يساوى ضعف الوسط بينهما زائداً جزءاً واحداً ، أو ناقصاً جزءاً واحداً ، قياساً إلى أقلّ الأعداد المفروضة (٣) .

---

(١) ( الموسيقى الشرقى ) - لكامل الخلعى .

(٢) انظر : ( ميزان الدور ) .

(٣) انظر : ( متوالية تأليفية ) .

ومثاله بتوالى النغمات :

دوكاهه Si  
گوردی Do  
بالمحدود ١٥ / ١٦  
بهمانگاهه Re  
١٨ /

وأيضاً بتوالى النغمات :

راسه La  
دوكاهه Si  
گوردی Do  
بالمحدود ٢٧ / ٣٠ / ٣٢

وقد لا يتلائم أحد الأوساط مع الطرفين ، ولكن متى أضيف إليه وسط آخر في متوالية تأليفية بالأربعة نغم ، لجنس من النغم محدود ، فإنها تعدّ بالأربعة متلائمة ، من قبل أن مجموع الوسطين أصغر من مجموع حدي الطرفين بجزء واحد من المثل ، على أقل الأعداد فرضاً ، ومثاله متوالية جنس ( الحجاز ) على أساس نغمة « الدوكاهه Si » بتوالى الحدود :

تردد = ١٢٨ / ١٢٠  
من النغمات دوكاهه كرد Si  
١٢٨ / ١٢٠ = ١٦٠ / ١٤٨  
بهمانگاهه Re  
١٦٠ / ١٤٨ = ٣٠ / ٢٧ / ٢٤ / ٢٠  
بهمانگاهه Mi

\* \* \*

الوسط التوافقي هو الحد الذي نسبة زيادته على أصغر الطرفين إلى نقصانه عن الطرف الأعظم ، هي بعينها نسبة الطرف الأصغر إلى الطرف الأعظم ، وذلك لأن المتوالية التوافقية هي مقلوب نسبتي المتوالية العددية .

فالمتوالية التوافقية<sup>(١)</sup> بالحدود ( ٣ / ٤ / ٦ ) هي عكس ترتيب حدود المتوالية العددية بالحدود ( ٢ / ٣ / ٤ ) .

فلذلك يكون فيها :

$$\text{نسبة } \frac{1}{2} \text{ تساوي } \frac{1-\beta}{\beta-\gamma} , \text{ أي أن}$$

$$\left(\frac{3-4}{4-6}\right) = \frac{1-\beta}{\beta-\gamma} = \frac{3}{4}$$

والأوساط التوافقية تُستعمل على الأكثر ، مع أطرافها ، في أصناف الاتِّفاقات والمتتابعات الصوتية ، وقلَّ أن تُستعمل في نغم المُجانِسات اللحنية ، إلا في المواضع التي تدلُّ حدودها فيها على نغم بأعيانها .

\* \* \*

الوسط العددي هو العدد الدال على نغمة مقدارها مُساوٍ نصف مجموع طرفي المتوالية ، على أصغر الأعداد المفروضة .

فالمتوالية العددية بالحدود (٢) :

---

(١) انظر : ( متوالية توافقية ) .

(٢) انظر : ( متوالية عددية ) .

للنَّجَمَاتِ      ٣      ٤      ٥  
 $\begin{matrix} \text{Sol} \\ \vdots \end{matrix}$        $\begin{matrix} \text{Do} \\ \vdots \end{matrix}$        $\begin{matrix} \text{Mi} \\ \vdots \end{matrix}$

وسَطُهَا العَدَدِي نَغْمَةٌ ( دو Do ) مُسَاوِيًا نِصْفَ مَجْمُوعِ حَدَيِ الطَّرْفَيْنِ ، أَيْ أَنَّ :

$$Do = \frac{Sol + Mi}{2}$$

وَالْأَوْسَاطُ الْعَدَدِيَّةُ وَالتَّالِيفِيَّةُ هِيَ الْمُسْتَعْمَلَةُ عَلَى الْكَثَرِ فِي اتِّفَاقَاتٍ وَمُجَانِسَاتٍ  
 النَّغْمِ الطَّبِيعِيَّةِ مِنْذُ أَوَّلِ الْأَمْرِ .

\* \* \*

### Middle - Geometrical

● وَسَطٌ هَنْدَسِيٌّ

الْوَسَطُ الْهَنْدَسِيُّ هِيَ النَّغْمَةُ الَّتِي مَقْدَارُهَا يَسَاوِي الْجَذْرَ التَّرْبِيعِيَّ لِحَاصِلِ  
 ضَرْبِ مَقْدَارَيِ حَدَيِ الطَّرْفَيْنِ .

فَالْمُتَوَالِيَةُ الْهَنْدَسِيَّةُ عَلَى أُسَاسِ نِسْبَةِ ذِي الْخَمْسِ التَّامِّ بِالْحَدَّيْنِ ( ٣/٢ ) ، هِيَ  
 الَّتِي تُؤْخَذُ بِالْحُدُودِ (١) :

---

(١) انظر : ( متوالية هندسية ) .



٢٧
١٨
١٢

La
Re
sol

من النغمات : sol

يكون في نغمة (Re) وسطاً هندسياً، أعمالاً:

$$Re = \sqrt{La \times sol}$$

ومتى كانت المتوالية بأربعة حدود ، على قياس نسبة ذي الأربعة بالحدين ( ٤/٣ ) ، فإن حاصل ضرب حدى الطرفين يساوى حاصل ضرب حدى الوسطين ، كما فى ترتيب نغم المتوالية الهندسية بالحدود :

$$\begin{array}{ccccccc} ٢٧ & / & ٣٦ & / & ٤٨ & / & ٦٤ \\ La & & Re & & sol & & Do \end{array}$$

فهذه ، يكون منها :

$$\left\{ \begin{array}{cc} sol & \times & Re \\ ٤٨ & & ٣٦ \end{array} \right. = \left\{ \begin{array}{cc} Do & \times & La \\ ٦٤ & & ٢٧ \end{array} \right. =$$

\* \* \*

Notic - Middle.

• الأوساط

الأوساط يعنى الثلاث النغم الوُسْطَيات ، التى تلى « الرئيسات » فى ذى الكلّ الأثقل من الجمع التام .

والأوساطُ ، أو الوُسْطَيات الثلاثُ ، يختلف تمديدها باختلاف النغمة التى تُفرض أصلاً فى الجمع التام بضعف ذى الكلّ .

فإنّ هـى مفروضة على مقدار أثقل النغم المُعدة لأن تستعمل فى التسويات الطبيعية ، المسموعة على هذا الوجه ، فهى بذلك الثلاث النغم المعروفة بمسمياتها اصطلاحاً ، وهى :

$$\begin{array}{ccc} \text{الدوكاه} & - & \text{السيكاه} & - & \text{الجارگاه} \\ \text{Si} & & \text{Do\#} & & \text{Re} \\ \text{تردد} = & 120 & / & 132 & / & 144 \\ & \underbrace{\hspace{10em}} & & & & \\ & \text{(الأوساط)} & & & & \end{array}$$

وهذه تنقسم إلى :

ثقيلة الأوساط ، ثم واسطة الأوساط ، ثم حادة الأوساط .

\* \* \*

## Middle - Notes

## • وسطى ( واسطة )

الوسطى ، والجمع الوسطيات والأوساط ، لفظٌ بالعربية يُطلق على النغم التى تتوسط أطراف الأبعاد العظمى والوسطى ممّا تحيط بذى الكلّ وذى الخمس وذى الأربعة النغم ، وما دون ذلك ، ممّا لا يصحّ تواليه فى نغم الأجناس اللحنية إلاّ بواسطة بين نغمتين .

وموقع النغمة الوسطى يختلف باختلاف النسب التى تخرج بها على هذا الوجه ، فى الترتيب العدديّ أو التوافقيّ أو التأليفى بينهما ، دون أن تجعل المتواليات (١) الهندسية مصدراً لاستخراج النغم الأوساط بين أطراف الأبعاد الأصلية ، من قبل

---

(١) انظر : ( متواليات ) .

أن الأبعاد المتشابهة النسب لا يصح استعمال نغمها من مبدأ الأمر في الموسيقى ،  
لتواليها على التواتر دون أن يكون بينها وجه من التأليف .

وحتى يكون الناظر هنا على بيّنة من أمر النغم الأساسية ، فإننا نبين هنا  
جُملة النغم الأصلية السبع وملحقاتها ، على أقل مقاديرها المفروضة ، مع تفصيل  
نغمتي ( دو - فا ) ، حيث أن استعمال هاتين في الموسيقى العربية يختلف على  
الترتيب الطبيعي عما في التدوين الأوروبي :

La Sol Fa Mi Re Do Si La Sol  
عجم، راست، دو، كر، سيكا، جارا، نوا، حسان، حنين، عجم، ربح، كرمان  
٤٨ / ٥٤ / ٦٠ / ٦٦ ٢/٣ / ٧٢ / ٨٠ / ٨٥ ٢/٣ / ٩٠ / ٩٦ / ٩٦ / ١٠٨

\* \* \*

Middle 3<sup>rd</sup> - Perfect - Note.

● الوسطى التامة

وهي ( الوسطى ) ، التي يُراد بها بُعدُ الثالثة الكبيرة ، لدى ' بعدِ طنيتين ومجتب ،  
أو لدى ' بُعدين مُجتبين .

وتسمّى أيضاً : « وسطى العرب » ، واسم الوسطى ' بوجهٍ عامٍّ إنما يعنى هذه  
الوسطى ، ويُراد بها ثالثة الجنس القويّ المستقيم ، وهو المعروف باسم جنس  
( الراست ) .

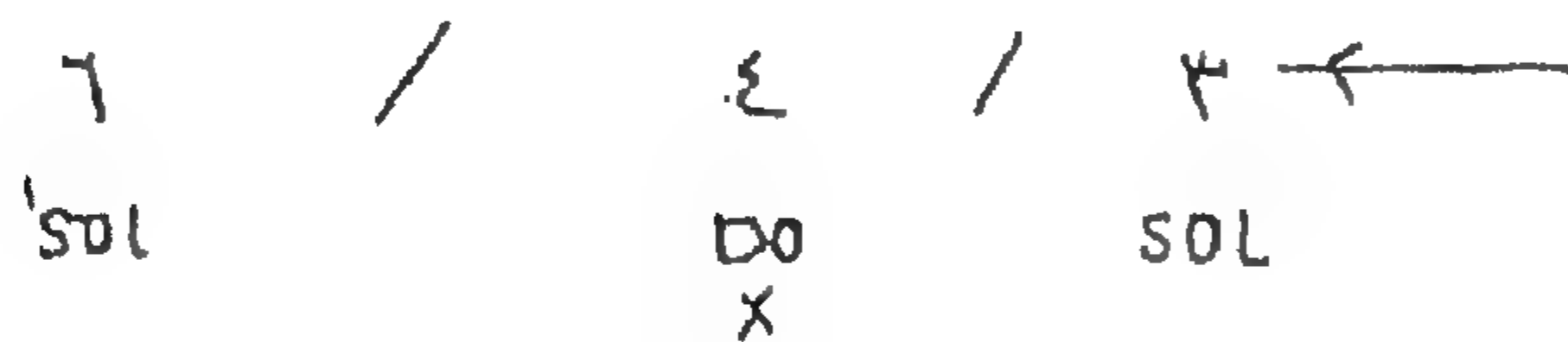
وتطلق تسمية « الوسطى » أيضاً على الدستان الذي يحدّ موقعها في الآلات ،  
من تمييز كلّ منها بما تُوصَف به .

\* \* \*

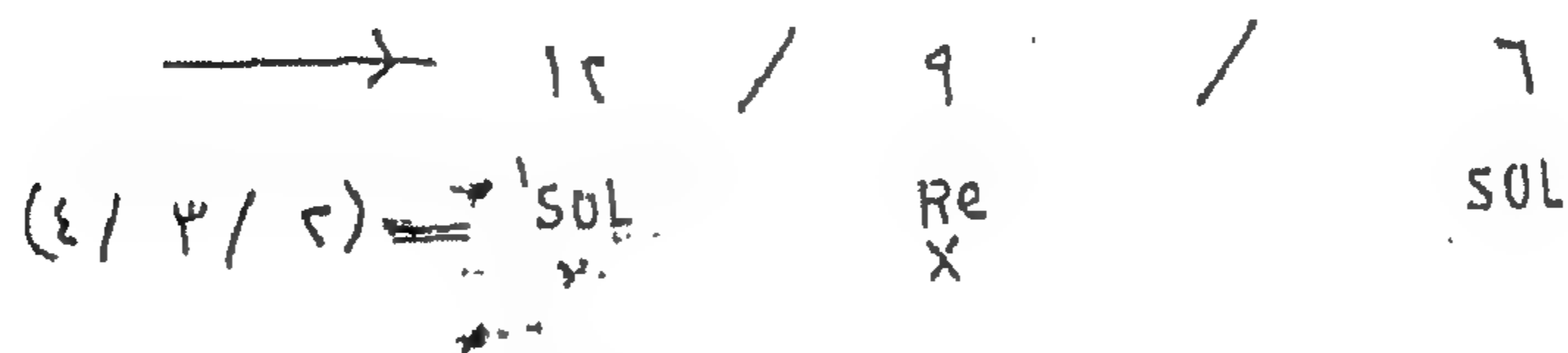
Middle - Perfect Octave.

## ● وسطى الجمع بذى الكلّ

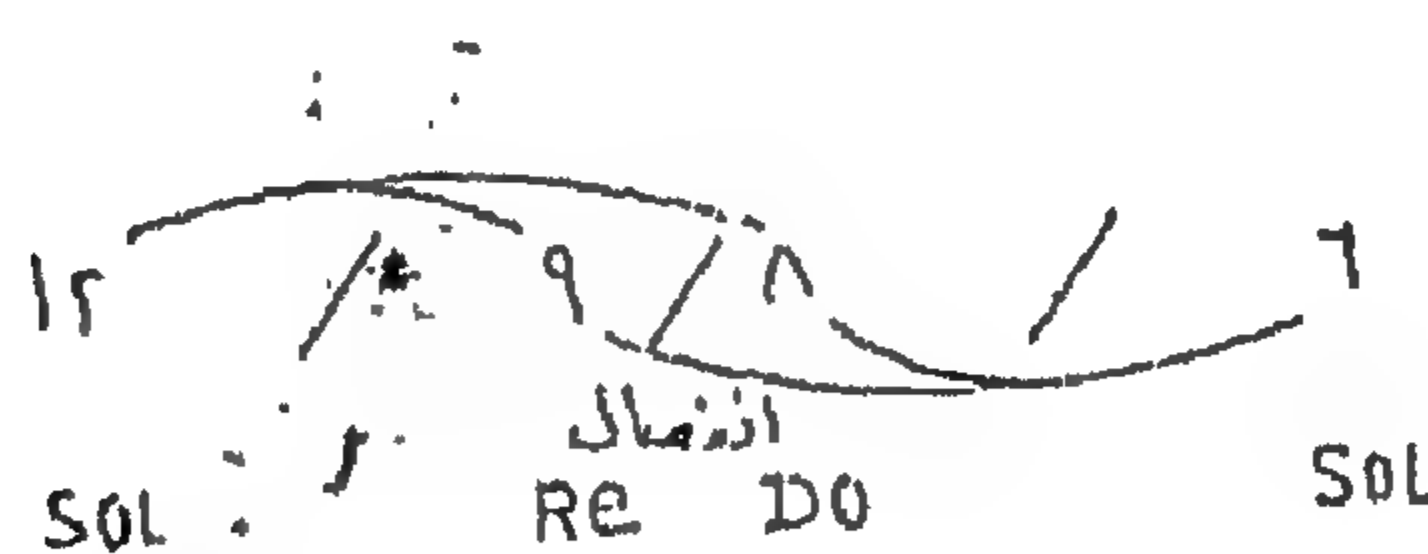
الوسطى 'فى الجمع ذى الكلّ Oetone ، نغمتان :  
إحدهما الرابعة مما يلي الطرف الأثقل صعوداً ،  
والأخرى هى الرابعة <sup>(١)</sup> نزولاً مما يلي الطرف الأحدث ، أو هى الخامسة صعوداً  
من الجانب الآخر ،  
ومتى كانت الرابعة تامة فى مثل هذا الترتيب ، فالأولى 'من هاتين تقع وسطاً  
توافقياً بين الطرفين ، على هذا المثال :



فأما الأخرى فإنها تقع بين الطرفين وسطاً عددياً ، ومثاله :



وكل واحدة من طرفى ذى الكلّ هى الأخرى 'بالقوة' ، كما فى المتوالية بنسبة الحدود :



(١) انظر : ( ذو الأربعة ) - وذو الخمس .

والبُعد فيما بين الأولى والرابعة أو الخامسة ، صعوداً من الأثقل مساوٍ لبُعد ما بين الأولى والرابعة أو الخامسة ، نزولاً من الطَّرَفِ الأحد ، فيبقى بُعد ما بين الرابعة والخامسة في كليهما هو بعد الانفصال بينهما ، وهو فضلُ ذِي الكُلِّ على ضعف ذِي الأربعة .

\* \* \*

### ● وسطى الجمع التام الأعظم Mese; Octave.

الوسطى ' فى الجماعات التامة هى النغمة التى تتوسط بالقوة نغمتى طرفى الجمع ، فى متوالية هندسية بنسبة الحدود ( ١ / ٢ / ٤ / ... ) .

فأثقل نغمتى الجمع التام بضعف ذِي الكُلِّ ، هى المُسمّاة « المفروضة » وأحدهما هى المُسمّاة : « حادة الحادّات » ، فتبقى ما بينهما هى الوسطى ' ، على التوالى الهندسى :

المفروضة      الوسطى '      حادة الحادّات

×

تردد بنسبة ١ / (٢) / ٤

والوسطى ' بالقوة فى الجمع التام هى التى كان قدماء اليونان يسمّونها « الوسطى ' » .

\* \* \*

Middle Arab; Zalzal.

## ● وسطى زلزل = وسطى العرب

والتسمية ( زلزل ) ، يرادُ بها « زلزل » الضَّارِب المعروف على العُود ، في القرن الثاني للهجرة ، فهو أول من وضع هذه الوسطى كثالثة كبيرة في الجنس القوي المستقيم ، المُسمَّى اصطلاحاً ( راست ) ، وجعل لها في آلة العود دستاناً باسم « الوسطى » .

\* \* \*

Arabian Middle Zalzel Fret,

## ● وسطى العرب

اسم آخر لوسطى زلزل ، دالا على بُعد ثالثة كبيرة ، ممّا يلي نغمة التأسيس .

\* \* \*

Persian Middle - Fret

## ● وسطى الفُرس ( دستان )

وتسمى أيضاً ( الوسطى الفارسية ) ، وهو ترتيب آخر لموقع الوسطى القديمة ، على مذهب الفُرس ، وذلك بوضع دستان هذه الوسطى على مُنتصف ما بين السبابة وبين البنصر ، في آلة العود .

ولمّا كان دستان السبابة على نسبة ( ٩/٨ ) من طول الوتر ، وكان دستان البنصر على نسبة ( ٨١/٦٤ ) فتلك النغم الثلاث تبدو من طول الوتر قياساً إلى المتوالية بالحدود :

$$\begin{array}{c} \text{أطوال} = ٨١ \\ \text{بالنغمات : (مطلق)} \\ \text{سبابة} \quad \text{بنصر} \\ \text{(وسطى الفرس)} \\ \text{من طول الوتر} \end{array} \quad \begin{array}{c} ٧٢ / ٦٤ \\ \text{نسبة} \end{array} \quad \begin{array}{c} ٨١ \\ \text{نسبة} \end{array} \quad \begin{array}{c} ٦٨ \\ \text{نسبة} \end{array}$$



فلذلك تقع هذه الوسطى على نسبة ( ٨١/٦٨ ) من طول الوتر ، وهى نسبة متنافرة ولا تختلف فى المسموع عن تلك التى على نسبة ( ٣٢/٢٧ ) ، والبعض يعدونها وسطى واحدة ، حيث لا يتجاوز الفرق بينهما ٢,٦٨ ملليمترًا على وتر طوله ٦٣٠,٠٠ ملليمترًا ، ولذلك فكلتاها واحدة ، والفرق فى التعريف النظرى بينهما .

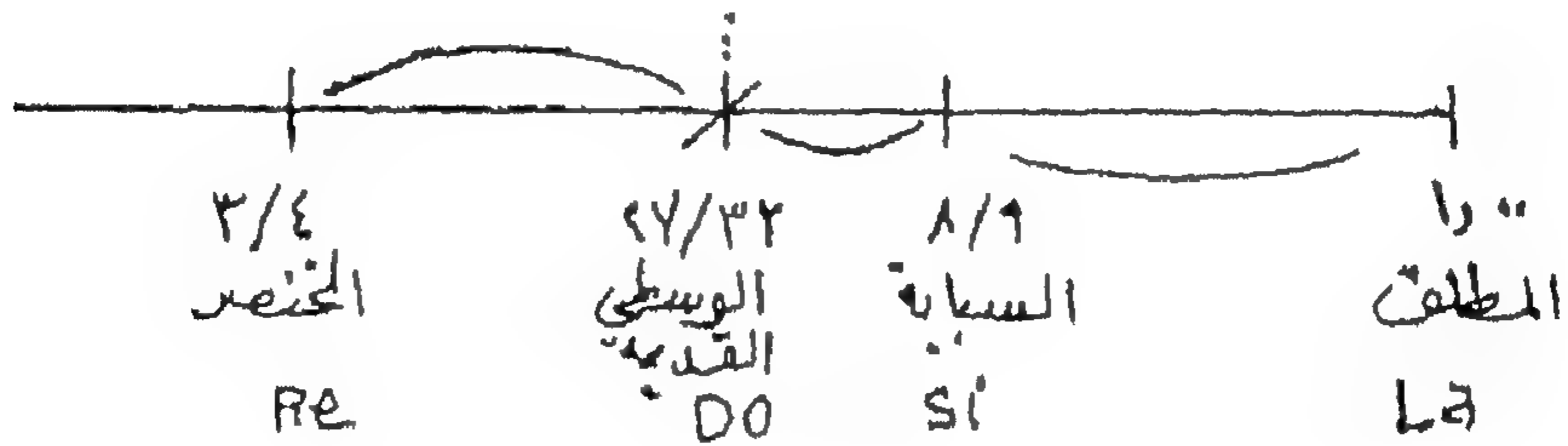
والصحيح أن كليهما بعد ثالثة صغيرة يتبع نسبة المثل والخمس ، أو ما هو أقرب إلى هذه النسبة دون تغيير فى مقادير النغم منذ أول الأمر .

\* \* \*

Middle - Fret - Old.

### ● الوسطى القديمة

وتسمى أيضاً « وسطى القدماء »<sup>(١)</sup> ، وهى اسمُ دستانٍ فى آلة العود كان يُشدُّ على نسبة بُعد بقية فوق دستان السبابة ، أو على نسبة بُعد طنينى أسفل من دستان الخنصر ، فتقع من طول الوتر على نسبة ( ٣٢/٢٧ ) فى وتر البَم ، أو المثلث :



وهذه سُميت كذلك لأنه لم يكن لدى المتقدمين من العرب إلى القرن الثانى للهجرة ، من الوسطيات بين السبابة والخنصر غير هذه ، فسميت بذلك تمييزاً لها عما لحقها فيما بعد باسم وسطى زلزل ، أو « وسطى العرب » .

(١) انظر (مجنب الوسطى) - وانظر : (وسطى الفرس) .

والوسطى القديمة يقابلها الآن فى العُود ، على التسوية المعهودة فيه أربعة نغمٍ تعرف بأسمائها اصطلاحاً وهى :

- ١ - نغمة ( راست ) ، على وتر « العُشيران » ، وهى نغمة ( لا La ) .
- ٢ - « ( چهارگاه ) ، على وتر « الدوكاه » ، وهى نغمة ( رى Re ) .
- ٣ - « ( عجم ) ، على وتر « النُّوا » ، وهى نغمة ( صول Sol ) .
- ٤ - « ( سنبله ) ، على وتر « الكردان » ، وهى نغمة ( دو Do ) .

والفارابى ، فى كتابه ( الموسيقى الكبير ) كان يطلق على الوسطى القديمة تسمية « مجنب الوسطى » ، بفرض أن الوسطى إنما هى « وسطى زلزل » .

\* \* \*

### ● وسطى الجمع الناقص Middle - by Imperfect Pruler.

الجمع الناقص هو الذى تُرتَّب فيه نغمٌ إلى مدًى أقلَّ نسبة من ذى الكلِّ بالحدين ( ٢/١ ) بين نغمة ونظيرتها بالقوة ،

فإذ هو كذلك فالوسطى ' فى الجمع ذى الخمس هى الثالثة من أى الطرفين ، إما صعوداً وإما نزولاً .

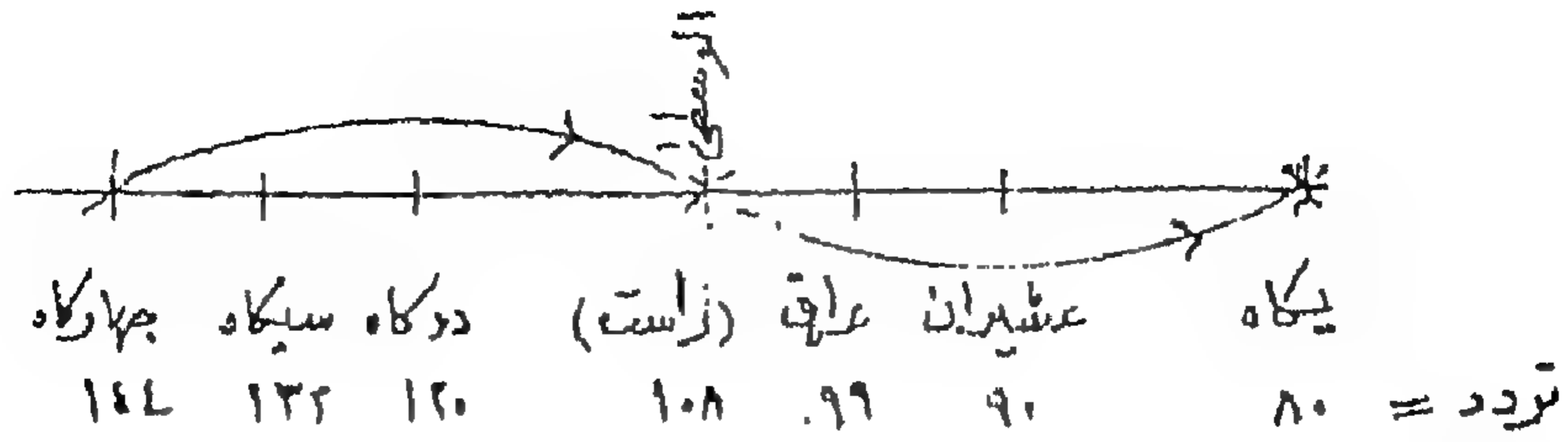
والوسطى ' فى الجمع ذى الستة نغم ، هى الثالثة والرابعة من أى الطرفين كذلك ، صعوداً أو هبوطاً .

فأما الوسطى ' فى الجماعات السباعية النغم ، فهى الرابعة (٢) صعوداً أو نزولاً من أى الطرفين ، حتى يكون الجمع مؤلفاً على هيئة جنسين مُتَّصلين بالوسطى ' ، على هذا المثال :

---

(١) « خفيف الثقيل » : يعنى ( خفيف الثقيل الأول ٤/٤ ) ، ويبدو أن لحنَ هذا الصوت من فصيلة ( السيكاه ) - أو «خزام السيكاه» .

(٢) انظر : (وسطى) - وانظر : (الجنس من النغم) .



والأوساط الملائمة هي التي تتألف مع أجناس النغم وترتيب متوالياتها في  
الجماعات بالحساب ، دون شذوذ :

وصفراء في الكاس كالزعران \* سبأها التنجبي من عسقلان  
ثريك القذاة وعرض الإناء \* عسقلانها دون لمس البنان  
لحنه فيه خفيف رمل ، وفيه لأبي كامل ثاني ثقيل بالسبابة في مجرى الوسطى  
عن إسحاق .

قال أبو الفرج :

حدثني إبراهيم قريص الجراحي المغني ، قال : حدثني أحمد بن العلاء قال :  
غنيت المعتضد لحن أبي كامل الغزيلي في شعر الوليد بن يزيد :

كللاني توجاني \* وبشعري غنياني  
أطلقاني من وثاقي \* واشدداني بعناني  
إن في الكأس لمسكاً \* أو بكفي من سقاني

فكان يعجب ويقول لجلسائه : أما ترون شمائل الملوك في شعره ، ما أبينها !

\* \* \*

## ● وشيحة المغنية

Washieha; Lady Singer.

جارية مغنية ذكرها ابن فضل الله\* العُمريّ في كتابه « مسالك الأبصار » ،  
على أنها كانت من أهل منبج<sup>(١)</sup> ، في أيام المتوكّل ، وأنّ أمير منبج كان يهواها ،  
ولم يزد على ذلك ، ونحن لم نعثر على ترجمة لها في مرجع آخر .

قال ابن فضل الله العُمريّ :

« جارية من أهل منبج مُحسنة ، وناطقة لسنه ، كان أناملها على محضر  
العود سوسنه ، أحاط بها وإلى منبج الأمير ، وحل منها بعد المتوكّل محلّ  
السّمير ..... » .

قال : ومن أصواتها :

ولمّا عبت بأوتارهنّ      قبيل التّبلج أيقظنني  
عمدّن لإصلاح أوتارهنّ      فأصلحنهنّ وأفسدنني  
الشّعور لأبي الفتح كشاجم ، والغناء فيه مُطلق من الطّريقة الثالثة ، وهي من  
خفيف الثقيل<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

---

(١) « منبج » : مدينة بالشّام في الشمال الشرقي من حلب - انظر : ( مسالك الأبصار )  
لابن فضل الله العُمريّ ، نسخة ( أيا صُوفيا ) ج ٢٧٧/٦

(٢) « خفيف الثقيل » : يعنى ( خفيف الثقيل الأول ٤/٤ ) ، ويبدو أن لحن هذا الصّوت من  
فصيلة ( السيكاه ) - أو « خزّام السيكاه » .

## • وضح بن عبد الأعلى

من مغنى الأندلس وأصله من المشاركة الذين وفدوا فى عهد المؤيد هشام ، وكان الخليفة المستكفى بالله (١) يتخطاه بعنايته .

ذكره ابن فضل الله العمرى فى كتابه ( مسالك الأبصار ) (٢) قال :

« طلع به فى ذلك الأفق كوكبه الغارب ، ورجع سحابه الغارب ، وبلغ أمره المؤيد هشام (٣) وما كانت فترت جمرته ولا فنيت إمرته ، فأمر باستدناؤه واستدعى به لأجل غنائه ، فلما حضر مجلسه المهيب ، وأحس بيأسه المتوقد اللهب ، انقلب رجاؤه قنوطاً وانقطع مما كان به منوطاً ، إلى أن سكن إنباضه ، وأزال بالبسطة انقباضه ، فأظهر الصناعة التى كانت إليه معزوة ، وولت الهموم التى أصبحت به مغروة ، فأحيا من القلوب رميماً ، وطرح عن النفوس عظيماً ، ثم أخذ العود وضرب به ضرباً كان شفاءً للفهم السقيم ودرياً للقلب السليم ، فتهلل وجه المؤيد حتى ظهر البشر على جبينه وأمل له من الذهب بمثل يمينه » .

ومن أصواته :

لِمن الديار كأنها لو تحلَّل \* بين الكناس وبين طلح الأعزل  
ولقد أرى والجديد إلى بلى \* موت الهوى وشفاء عين المجتلى  
ولقد أرى بك والمطى خواضع \* وكأنهن قفا فلاة مجفل  
يا أم ناجية السلام عليكم \* قبل الرواح وقبل لوم العذل  
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم \* يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل  
أو كنت أهرب وشك بين عاجل \* لقنعت أو لسألت ما لم أسأل

(١) الخليفة المستكفى بالله هو محمد بن عبد الرحمن بن الحكيم ( ٤١٤/٤١٥ هـ ) .

(٢) لم نجد ترجمة مفردة له تخصه فى موضع آخر .

(٣) الأرجح أنه المؤيد هشام الثانى بن الحكم بن الخليفة الأموى بالأندلس ٤٠٠/٤٠٣ هـ .



والشعر لجريير ، والغناء فيه [ فى الثقيل الأول ] (١) .

وهذه من طنانات جريير ، ومنها فى هذا :

أعددت للشعراء سُمًّا ناقعًا \* فسقيت آخرهم بكأس الأول  
لما وضعت على الفرزدق ميسمى \* وعلى البغيث جدعت أنف الأخطل  
أخزى الذى سمك السماء مجاشعًا \* وبني بناءك فى الحضيض الأسفل  
فامدح سُرارة بنى فقيم أنهم \* قتلوا أباك وثأره لم يقتل  
ودع البراجم أن شربك فيهم \* مر عواقبه كطعم الحنظل  
بات الفرزدق يستجير لنفسه \* وعجان جعث كالطريق المعمل  
أين الذى عدت أن لا يدركوا \* بمجر جعث يابن ذات الرمل  
أسلمت جعثًا إذ تجر برجلها \* والمنقرى يدوسها بالمنشل  
تهوى استها وتقول يال محاشع \* ومشق ثقتها كعين الأقبل  
لا تذكروا حلل الملوك وأنتم \* بعد الزبير كحائض لم يغسل  
ما كان ينكر فى يدى مجاشع \* أكل الخريز ولا ارتضاع الفيشل

حكى أنه ممن كان محمد بن عبد الرحمن خليفة الأندلس يلحقه برعايته  
ويلحظه بعنايته ، وكان قد سافر عنه مدة أطال شقتها ، وحمل وقر أعبائه شقتها ،  
ثم أن له العود إلى ذلك الندى ، وقرب بحيث شم سوابق عرفه الندى ، ولم يبق

---

(١) بالأصل بياض بعد قوله : « والغناء فيه » ، وقد جعلناه فى الثقيل الأول ، من قبل أن اللحن  
المشهور فى البيتين الرابع والخامس من هذه الأبيات قديم ، كان لابن سريج ، ثقیل أول بالسبابة  
فى مجرى الوسطى .



إِلَّا مَرَحَلَةً يَقْطَعُهَا ، وَسَوْطَ مَطِيَّةٍ تَمْتَدُّ بِهِ أَذْرُعُهَا ، فَهَاجَهُ قُرْبُ الدَّارِ إِلَيْهِ شَوْقًا  
وَطَارَ بِهِ إِلَيْهِ سَوْقًا ، فَصَنَعَ لَحْنًا فِي شِعْرِ الْحُسَيْنِ بْنِ مَطِيرٍ :

وَلَمَّا تَنَكَّبْنَا الْكُثِيبَ وَأَطْلَعْتَ \* لَنَا السِّدَّةُ الْعَلِيَاءُ قُلْتُ لِصَاحِبِي  
أَلَا فَاَنْشِرْ صَدْرًا فَلَمْ يَبْقَ بَيْنَنَا \* وَبَيْنَ الْمُنَى إِلَّا كِنَاخَةٌ رَاكِبٍ

وَرَفَعَ بِهِ عَقِيرَتَهُ يُغْنِي فِي النَّدَاءِ ، وَصَاغَهُ بَيْنَ غَنَاءِ الرُّكْبَانِ وَالْحُدَاءِ ، وَسَمِعَهَا  
فِي النَّفْرِ مَنْ مِنْهُ حَفْظُهَا ، وَأَدَاَهَا كَمَا مِنْهُ تَلَفُّظُهَا ، فَمَا أَتَى وَضِيحُ بَابِ مُحَمَّدٍ  
ابْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ إِلَّا وَقَدْ سَبَقَ بِهَا الْخَبَرُ إِلَيْهِ كَأَنَّمَا أَلْقَتْهَا الرِّيحُ فِي أُذُنِهِ ،  
فَحِينَ دَخَلَ عَلَيْهِ قَالَ لَهُ : لَيْنَشْرَحْ صَدْرُكَ فَلَمْ يَكُ قَدْ كَانَ بَقِيَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ الْمُنَى  
إِلَّا إِنْخَاةٌ رَاكِبٍ ، فَهَاتِ الْآنَ مَا صَنَعْتَ ، فَاَنْدَفَعُ يُغْنِي فِيهِ وَمُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ  
يَمِيلُ حَتَّى كَادَ يَسْقُطُ عَنِ السَّرِيرِ ، ثُمَّ عَجَّلَ لَهُ بَتَّخَتْ مِنَ الْقُمَاشِ وَثَلَاثُمِائَةٍ  
مِنَ الدَّنَانِيرِ .

\* \* \*

• الوليد بن يزيد ، الخليفة الأموي - Alwlied ibn yazied Khalefhat

Walied ibn yazied.

٩٠ - ١٢٦ هـ  
{ ٧٠٩ - ٧٤٤ م

أَبُو الْعَبَّاسِ الْوَلِيدُ بْنُ يَزِيدَ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ ، مِنْ خُلَفَاءِ بَنِي أُمَيَّةَ ، كَانَ  
أَدِيبًا شَاعِرًا ، أَكْثَرَ شَعْرَهُ فِي الْخَمْرِ ، وَفِي هَجَاءِ عَمِّهِ هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ ، وَكَانَ  
مَاجِنًا مَتَهَتِّكًا يَهْوَى السَّمَاعَ مَعَ شُرْبِ الْخَمْرِ ، أَرَادَ الْحَجَّ لِيَشْرَبَ فَوْقَ ظَهْرِ  
الْكَعْبَةِ فَمَقَّتَهُ النَّاسُ وَقُتِلَ بِالْبَحْرَاءِ ، إِحْدَى قُرَى دِمَشْقَ ، وَلَمْ تَدَمْ خِلَافَتُهُ

سوى عام واحد ( ١٢٥ - ١٢٦ هـ ) ، وكان يَألفُ من الْمُفَتَّين أبا كامل الغزِيل  
الدَّمشقي ، فكان يُسمِّيهِ جامعَ لذَّتَي ، وهو القائل فيه (١) :

سَقَيْتُ أبا كَامِلٍ \* من الأَصْفَرِ البَابِلِي  
وسَقَيْتُهَا مَعْبِداً \* وكلَّ فِتْيَ فَاضِلِ  
لِي الْمَحْضُ من وُدِّهِمْ \* ويَغْمُرُهُم نَائِلِي  
فَمَا لَأَمْنِي فِيهِمْ \* رسوى حاسد جَاهِلِ

وهو صوتُ لأبى كامل المُفَتَّى ، من الثَّقِيلِ الأوَّل بإِطلاق الوتر في مجرى  
الْبِتَصَر .

قال أبو الفرج الأصفهاني :

وممن غنَّى من الخُلفاءِ الوليدُ بن يزيد ، وله أصواتٌ صنعها مشهورة ، وكان  
يضرب بالعود ويوقِّع بالطَّيْل ويمشي بالدُّفَّ على مذهب أهل الحجاز .

قال أبو الفرج : ومن مشهور صنْعته في شعره :

\* \* \*

---

(١) « الأغاني » ج ٩٣/٧ ، ج ٢٧٤/٩ - طبع دار الكتب المصرية .

حرف الياء

(ى)



● ياقوت الحمويّ ، الخطاط . Yaqout el Hamawi; Calligraphist.

٥٧٣ - ٦٢٦ هـ  
D. 1228 { ١١٧٨ - ١٢٢٨ م

جمال الدين أبو الدرّ ، ياقوت بن عبد الله الحمويّ ، مولى المستعصم بالله ، ذكر ابن فضل الله العمريّ في كتابه : ( مسالك الأبصار ) ، أنه روميّ الأصل ، من سبى الروم (١) ، كان قد حُمِلَ صغيراً إلى بغداد ، فاشتراه رجلٌ من التجار ، كان عسكر الحمويّ ، واعتنى به ، فتعلّم الخطّ والقراءة والحساب ، فعهد إليه ببعض أعماله ، فكان يجوب البلدان في أسفارٍ له ، واشتغل بالقراءة ونسخ الكتب فظهرت مواهبه ، فهو رأس مدرسة من الخطّاطين الذين ظهروا في القرن السابع للهجرة ، تتلمذ على نجم الدين بن كبوش المصريّ ، ثم كتب على الشيخ زكي بن حبيب ، وله عدّة كتب موسوعيّة أشهرها : ( معجم البلدان ) ، ثم كتاب : ( إرشاد الأديب في معرفة الأديب ) ، وكلاهما على ترتيب حُرُوف المُعْجَم تباعاً .

ولم يكن مشهوراً في الموسيقى ، وإنّما له مذهبٌ في الأدب الكامل ، والنحو والخطّ ، وله من شعره قوله :

بَـدا بوجهِه يَخْجِلُ الشَّـمْسُ المُنِيرَ المُشْرِقَـه  
فِي أذنه لَوْلُـوَةٌ \* كَأَنَّهَا والحَلَقَـه  
قَدَّاحَـةٌ فِي وردَةٍ \* بالياسمين مُلْحَقَـه

\* \* \*

---

(١) انظر : ترجمته في أكثر المراجع ، وانظر : ( الموسوعة العربية الميسرة ) .

• يحيى بن أبى منصور Yahya - bn Abi - Mansour - el Monajjim.

D. 831 { ٠٠٠٠ - ٢١٦ هـ  
٠٠٠٠ - ٨٣١ م

يحيى بن أبى منصور المنجم ، رأسُ عائلة المنجم ، الذين وكل إليهم المأمونُ  
ترجمة الكتب اليونانية فى العلوم والفنون ، عندما أسّس فى بغداد داراً كانت تسمى :  
« بيت الحكمة » .

\* \* \*

Yahya - bn Baqi - el Qurtubi

• يحيى بن بقاء القرطبيّ

ت . ح ٥٤٥ هـ

= ١١٥٠ م

أبو بكر يحيى بن محمد بن بقاء القرطبيّ<sup>(١)</sup> ، من أوائل شعراء الأندلس الذين  
عقدت لهم الزعامة فى فنون الشعر والموشحات البديعة التى تغنى بها المغرب ، كان  
أبى النفس كريماً عليها ، مطبوعاً على نظم الجيد من الشعر الرقيق ، فقاَسى كثيراً  
فى بدء حياته ، حتى اتصل بأمير المغرب يحيى بن على بن القاسم ، فأكرمه وأجزله  
له ، فكانت أجود قصائده فى مديحه ، وهو القائل عن نفسه :

وضيُّعنى قومي لأتّى لسانهم \* إذا أفحِم الأَقوام عند التّكلم

---

(١) كذا ذكره لسان الدين بن الخطيب المتوفى سنة ٧٧٦ هـ ، وفى ( معجم الأدباء ) :  
« أبو بكر يحيى بن عبد الرحمن بن بقاء ، وأيضاً فى نسبه اختلاف فهو فى كتاب ( المغرب فى حلى  
المغرب ) : يحيى بن بقاء الطليطى » .



ومن شعره البديع فى الغزل :

بأبى غزال غازلته مُقلبتى \* بين العذيب وبين شطى بارق  
بتنا ونحن من الدجى فى لجة \* ومن النجوم الزهر تحت سِرادق  
عاطيته والليل يسحب ذيله \* صهباء كالمسك العتيق لناشِق  
وضممته ضم الكمي لسيفه \* وذؤابتاه حمائل فى عاتقى

ذكر له لسان الدين بن الخطيب فى كتابه : ( جيش التوشيح ) تسعا من  
موشحاته الجيدة ، لم يكن من بينها الموشحة المشهورة عند المشاركة ، التى  
مطلعها (١) :

عبث الشوق بقلبي فاشتكى \* ألم الوجد فلبت أدمعى

أيها الناس فؤادى شفى

وهو من بغى الهوى لا ينصف

كم أداريه ودمعى يكف

أيها الشادن من علمكا \* بسهام اللحظ قتل السبع

وهذا الموشح مريضه الحفيد ابن زهير المتوفى سنة ٥٩٥ هـ ، بأخر  
مطلعته (٢) :

---

(١) انظر : ( نفع الطيب ) ج ٢/٤٦٥ - المطبعة الأزهرية بالقاهرة سنة ١٣٠٢ هـ .

(٢) وينسبه البعض إلى ابن المعتز ، انظر : « العذارى المائسات » ، وانظر كذلك :  
« الموشحات والأزجال » - الدكتور مصطفى عوض الكريم .

أيها السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكِي \* قد دعوناك وإن لم تسمع  
ونديم هممتُ في غُرَّتِهِ  
وشربتُ الرَّاحَ من راحَتِهِ  
كلما استيقظَ من سَكْرَتِهِ

جذبَ الزُّقُّ إِلَيْهِ وَائْتَكَا \* وسقاني أربعاً في أربع  
ثم عارضه أيضاً الصَّلَاحُ الصَّفْدِيُّ المتوفى سنة ٧٦٤ هـ بموشحته التي أولها :  
هلكَ الصَّبُّ الْمُعْنَى هل لَكَا \* في تلافِيهِ برعدٍ مُطْمِعِ  
أيها البدرُ الذي لَمَّا بَدَأَ  
غابَ عن عُشَّاقِهِ فِيهِ الْهُدَى  
أنتَ في قلبي مُقِيمٌ أَبَدًا

فلكَ الأحشاءُ أَمَسَتْ فَلَكَا \* فاستقيمُ في الأوجِ منها واطلع  
ومع ذلك ، فليس لهذه جميعاً أو أحدها تلحيناتٌ معهودة تُسمَعُ في زماننا ،  
والذي يمكنُ هنا أن نذكَّره ، من شواهدٍ ، في قِسْمَةِ الْمُوشِحِ وأجزائه ، أنَّ أَفْضَلَ  
تلحيناته تبدو في الإيقاع الذي يُسمَّى قديمًا : ( الرَّمْلُ <sup>(١)</sup> ٤/٦ ) .

\* \* \*

---

(١) انظر : ( رَمْل ) ، في الإيقاعات ( ٤/٦ ) .

• يحيى بن علي بن يحيى المنجم Yahya - bn Ali ibn Yahya  
el Monajjim

٢٤١ - ٣٠٠ هـ

أبو أحمد يحيى بن علي بن يحيى المنجم ، من رُواة الأخبار ، روى عنه أبو الفرج الأصفهاني كثيراً من أخبار المغنّين ، وله رسالة <sup>(١)</sup> في : الفرق بين النغم على مذهب إسحاق الموصلي ، ثم على مذهب أهل التعاليم .

وقد حاول أن يُميّز تجنيسات الأغاني على مذهب إسحاق فلم يُوفق ، حيث خلط في تعريف « الوسطى » التي عَناها إسحاق باسم : المجري ، فجعلها نغمة دستان الوسطى القديمة ، بينما يعنى بها إسحاق ، بقوله : « ... في مجرى الوسطى » ، نغمة وسطى زلزل دون غيرها ، وهي ثلاثة الجنس القويّ المستقيم المُسمّى اصطلاحاً : « راست » ، فالمُجريان على مذهب إسحاق هما هذه الوسطى ، ثم البنصر ، وهاتان لا تجتمعان في أصل جنس واحد .

\* \* \*

---

(١) مخطوط رقم ٣٠٩٧ مكتبة رضا رامبور بالهند ، وضمن ٢٣٦١ - ٥٣ بالمتحف البريطاني ، ثم تحقيقه لأول مرة سنة ١٩٥٠ م ، ثم أعيد تحقيقه سنة ١٩٦٤ م ، غير أنه لا يزال ناقصاً ، رغم أنه رسالة قصيرة .

وانظر : « مصادر الموسيقى العربية » رقم (١٢٣) باسم : ( رسالة في الموسيقى ) - لابن المنجم .

• يحيى بن نور الدين الحكيم Yahya bn Nour ed Din el Hakiem.

..... ٧٦٠ هـ  
D. 1359 { ..... ١٣٥٩ م

نظام الدين يحيى بن عبد الرحمن نور الدين الحكيم (١) ، الجعفرى البغدادي الموليد ، وهو الكاتب المجود صاحب اللحن والأنغام المطربة ، أخذ الخط عن السهروردي وأجاد في الموسيقى وله فيها صناعة مطربة ، وكان السلطان أبو سعيد المشرقي ، جمال الدين عمر بن خضر الديسني يرعاه ويقربه ، ومن شعره ، وله فيه غناء (٢) :

ألا ليت شعري متى نلتقي \* ومن مدة الهجر لي كم بقي  
لقد طال عهد النوى بيننا \* كأن التواصل لم يخلق  
ومنه أيضاً :

لکم منی الود الذي لا يبرح \* ولي فيكم الشوق الشديد المبرح  
وفي القلب ما لا أستطيع أبثه \* ولست به للكتب والرسل أفصح  
زعمتم بأنني قد سلوت هواكم \* لقد كذب الواشي الذي يتنصح

\* \* \*

---

(١) انظر : ترجمته بتوسع في أعيان العصر وأعيان النصر - للصفي .

(٢) والغناء في هذا الشعر غير مجنس ، ويمكن أن يصنع فيه أكثر من لحن واحد .

## • يحيى بن واصل المكي

Yaheya ibn Wasil el Mecci

من قُدَامَى الْمُغَنِّينَ فِي مَكَّةَ ، نَزَّرُ الصَّنْعَةَ قَلِيلُهَا ، لَهُ صَوْتُ مِنَ الْمَائَةِ الْمُخْتَارَةِ ، وَلَحْنُهُ ثَقِيلٌ أَوَّلٌ بِالْوَسْطَى فِي مَجْرَاهَا عَنْ إِسْحَاقَ ، فِي شَعْرِ الْأَحْوَصِ ، وَهُوَ :

يَا دِينَ (١) قَلْبِكَ مِنْهَا لَسْتُ ذَاكَرَهَا \* إِلَّا تَرْقُرُقُ مَاءُ الْعَيْنِ أَوْ دَمْعَا  
أَدْعُو إِلَى هَجْرَهَا قَلْبِي فَيَتْبَعُنِي \* حَتَّى إِذَا قُلْتُ هَذَا صَادِقٌ نَزَعَا  
وَزَادَنِي كَلْفًا فِي الْحُبِّ أَنْ مَنَعْتُ \* وَحَبُّ شَيْءٍ إِلَى الْإِنْسَانِ مَا مُنِعَا

قال أبو الفرج (٢) :

« ... وَيَحْيَى بْنُ وَاصِلٍ رَجُلٌ قَلِيلُ الصَّنْعَةِ غَيْرُ مَشْهُورٍ ، وَلَمْ أَجِدْ لَهُ خَيْرًا  
فَأَذْكُرُهُ » .

\* \* \*

## • يحيى .. ( جارية أبي محمد المهلبى وزير معز الدولة )

Yahya; Lady Singer.

يَحْيَى - جَارِيَةٌ مَغَنِّيَّةٌ ذَكَرَهَا بِهَذَا الْاسْمِ ابْنُ فَضْلٍ اللَّهِ الْعُمَرِيُّ فِي كِتَابِهِ  
« مَسَالِكُ الْأَبْصَارِ » (٣) عَلَى أَنَّهَا كَانَتْ لِلْحَسَنِ بْنِ مُحَمَّدٍ بْنِ هَارُونَ الْمُهَلَّبِيِّ وَزِيرِ  
مُعْزِ الدَّوْلَةِ ابْنِ بُؤَيَّةِ الدَّيْلَمِيِّ ، وَمِنْ نَدَمَائِهِ ، قَالَ :

---

(١) قَوْلُهُ : « يَا دِينَ قَلْبِكَ ... » ، يَخَاطَبُ نَفْسَهُ ، بِمَعْنَى : « يَا وَيْلَ قَلْبِكَ مِنْهَا ... » .

(٢) « الْأَغَانِي » ج ٤/٣٠٠ - طَبْعُ دَارِ الْكُتُبِ الْمِصْرِيَّةِ .

(٣) « مَسَالِكُ الْأَبْصَارِ » - نَسْخَةٌ ( أَيْ صُوفِيَا ) ص ٢٧٨ ( أ ) .

« كانت جاريةً تملأ العين ، وتُفرغ العين (١) ، لو رآها ابنُ عيينة لما لبث  
بلحظه أن رشقها ، أو أبو يزيد البسطامي ، لما زاد في أن يسط عُذْر مَنْ عشقها ،  
هيفاءً رُود ، بيضاءً تطول بحدقٍ سُود ، مُحصَّرةً تزدانُ بها عقودُها ، وترِفُ إليها  
رفيفُ الخزامى بان لها نجودها ، ومن أصواتها :

تأوَّبَ عَنِّي طَيفٌ أَلَمَ \* لطارقةٍ طرقت في الظُّلَمِ  
تبين منها خيالٌ سرى \* لتسلب حلمي بذاك الحلمِ  
فما أنسى لا أنسى إذ أقبلت \* ثمشتي كغصن سقته الدِّيمِ  
على رأسها معجرٌ (٢) أخضر \* وفي جسدِها سُبْحٌ من بُرمِ

الشعرُ لأبي الفرج الأصفهاني ، والغناء فيه من خفيف الثقل المزموم (٣) .

\* \* \*

Yahya el Meccaur; Singer.

• يحيى المكي

D. about 846

..... ٢٣٢ هـ  
..... ٨٤٦ م

هو يحيى بن مرزوق المكي (٤) ، شيخ المُغَنِّين والمُلاحِثين ، في الدولة  
العباسية ، أصله مولى بني أمية ، غير أنه كان يكتُم ذلك ، خوفاً من أن يتجنَّبَه

(١) « العين » هنا ، بمعنى الدنانير المضروبة .

(٢) « المعجر » : من البسة الرأس ، أو ما تُلَفُّ المرأة على رأسها .

(٣) « خفيف الثقل المزموم » تعريف يراد به لحن إيقاعه خفيف ثقيل ( ٤/٤ ) ونغمه من  
الجنس المزموم بالسبابة ، في العود ، وهو أشبه بلحن ( الحسيني ) عند المحدثين .

(٤) « الأغاني » ج ١٧٣/٦ - طبع دار الكتب المصرية - أخبار يحيى المكي .



بنو العباس ، فكان إذا سُئِلَ عن ولائه انتمى إلى قُرَيْشٍ ، ويستعفى من مسألة : من أى بطنٍ هو من قُرَيْشٍ ، كان يُكْنَى أبا عثمان ، وعُمُرُ حتى جاوز المائة والعشرين سنةً ، ومات وهو صحيحُ السَّمْعِ والبَصَرِ والعَقْلِ ، وأصاب بالغناء ما لم يُصِبْهُ أحدٌ من نُظرائه ، وكان قديم من الحجاز بين الذين قدموا على المهديّ في أوّل خلافته ، فخرج أكثرهم وبقي يحيى بالعراق هو وولده يخدمون الخلفاء إلى أن انقضوا ، وكان آخرهم محمد بن أحمد بن يحيى المكي .

وكان إبراهيم الموصلي وابن جامع وفليح ، يفرعون إليه في الغناء القديم يأخذونه عنه ، ويعانين بعضهم بعضاً بما يأخذونه ليقرّب به على أصحابه ، فإذا خرجت لهم الجوائز وقروا منها نصيبه .

وكان أعلم الناس رواية بالغناء القديم ، ولكنه كان بخيلاً به ، إلاّ بعوض كثير ، فإذا سُئِلَ عن صوتٍ اجتهد في تحريفه بإحكام حتى يشتبه على سامعه .

وله مع ذلك صنعةٌ عجيبةٌ نادرةٌ متقدمة ، حتى كان يصنع بعض الألحان ويتشبه فيها بالقدماء ، ثم ينسبها إلى أحدهم دون أن يبدو في ذلك تحريفٌ عن الطراز القديم .

قال أبو الفرج الأصفهاني : أخبرني عبد الله بن الربيع قال : حدثني وسواسة ابن الموصلي قال : حدثني محمد بن أحمد بن يحيى المكي قال :

عمل جدّي كتاباً في الأغاني ، وأهداه إلى عبد الله بن طاهر ، وهو يومئذٍ حديث السنّ ، فاستحسنه وسرّ به ، ثم عرضّه على إسحاق فعرفه أن عواراً كثيراً به في نسب الأصوات إلى أصحابها ، لأن جدّي كان لا يصحّ لأحدٍ نسبة صوت البتّة ، وكان ينسب صنعتَهُ إلى المتقدمين ، ويُحِلُّ بعضهم صنعة بعض ، ظلّا بذلك على غيره ، فسقط الكتاب من عيني عبد الله وبقي في خزانته ، ثم وقع إلى محمد ابن عبّيد الله ، فدعا أبي ، وكان إليه مُحسناً وعليه مُفضلاً ، فعرضه عليه ، فقال له : إنّ في هذه النسب تخليطاً كثيراً ، خلطها أبي لضعفه بهذا الشأن على الناس ،

ولكنى أعملُ لكَ غيره ، أضحَّ فيه هذا وغيره ، فعمل له كتاباً مُصحَّحاً ، فيه أصواتٌ كثيرةٌ للقدمات ، فوصله بثلاثين ألف درهم ، وصحَّح له الكتاب الأول أيضاً ، فهو الذى فى أيدى الناس .

قال أبو الفرج الأصفهاني : أخبرنى عمى قال : سمعتُ عُبَيْدَ اللَّهِ بن عبد الله ابن طاهرٍ وولده ، وكان من القَوَاد ، قال :

حضرتُ يحيى المكى يوماً وقد غنى :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدُّ فَاحْتِمَلًا \* وَأَرَادَ غِيْظُكَ بِالَّذِي فَعَلَا  
فَظَلَلْتُ تَأْمُلُ قُرْبَ أَوْبَتِهِمْ \* وَالنَّفْسُ مِمَّا تَأْمُلُ الْأَمَلَا

فسُئِلَ عنه فَنَسَبَهُ إِلَى الْغَرِيضِ ، فَقَالَ لَهُ إِسْحَاقُ : يَا أَبَا عَثْمَانَ ، لَيْسَ هَذَا مِنْ نَمَطِ الْغَرِيضِ وَلَا طَرِيقَتِهِ فِي الْغِنَاءِ ، وَلَوْ شِئْتَ لَأَخَذْتَ مَا لَكَ وَتَرَكْتَ مَا لِلْغَرِيضِ ! فَاسْتَحْيَا يَحْيَى وَلَمْ يَنْتَفِعْ بِنَفْسِهِ بِقِيَّةِ يَوْمِهِ ، فَلَمَّا انْصَرَفَ بَعَثَ إِلَى إِسْحَاقَ بِالطَّافِ وَهَدَايَا وَكُتِبَ إِلَيْهِ يُعَاتِبُهُ وَيَسْتَكْفِي شَرَّهُ ، فَكُتِبَ إِلَيْهِ يَعْتَذِرُ رَدَّ الْأَلطَافِ الَّتِي حَمَلَهَا إِلَيْهِ ، وَحَلَفَ أَنْ لَا يُعَارِضُهُ ، فَكَانَ إِذَا سُئِلَ بِحَضْرَتِهِ عَنْ شَيْءٍ صَدَقَ فِيهِ ، وَإِذَا غَابَ إِسْحَاقُ خَلَطَ فِيمَا يُسْأَلُ عَنْهُ .

قال أحمدُ بنُ سعيد : وَالْاِخْتِلَافُ الْوَاقِعُ فِي كُتُبِ الْأَغَانِي إِلَى الْآنَ ، مِنْ بَقَايَا تَخْلِيطِ يَحْيَى ، قَالَ : وَكَانَتْ صَنْعَتُهُ أَلْفَ صَوْتٍ مِنْهَا مِائَةٌ وَسَبْعُونَ صَوْتًا غَلَبَ فِيهَا عَلَى النَّاسِ فَلَمْ يَقُمْ لَهُ فِيهَا أَحَدٌ .

قال أبو الفرج الأصفهاني : حَدَّثَنِي جَحْظَةُ قَالَ : حَدَّثَنِي هِبَةُ اللَّهِ بن إبراهيم المَهْدِيُّ قَالَ : حَدَّثَنِي رَيْقٌ وَشَارِيَةُ جَمِيعًا قَالَتَا :

كان إبراهيمُ بنُ المهديّ في مجلسِ محمد الأمين يومًا ، والمغنُّون حُضور ، فغنى يحيى المكيّ لحنَه من خفيف الثَّقل :

خَلِيلٌ لِي أَهْيَمُ بِهِ \* فَمَا كَافًا وَلَا شَكْرًا  
بَلْ يُدْعَى لَهُ بِاسْمِي \* إِذَا رِيْعَ أَوْ عَثْرًا

فاستردّه إبراهيمُ وأحبّ أن يأخذه ، فجعل يحيى يُفسده ، وفطن الأمين بذلك فأمر له بعشرين ألف درهم ، وأمره أن يرده دون تخليط ، فدعا له ورد الصوت وجوده ، ثم استعاده إبراهيم ، فقال له يحيى : ليست تطيبُ نفسي لك إلا بعوضٍ من مالك ، فضحك الأمين وحكم على إبراهيم بعشرة آلاف درهم ، فأحضرها واستردّ الصوت .

قال أبو الفرج ، وقال محمد بن أحمد بن يحيى المكيّ في خبره : حدثني أبي أحمد قال : قال لي إسحاق : يا أبا جعفر ، لأبيك مائة وسبعون صوتًا ، من أخذها عنه بمائة وسبعين ألف درهم فهو الرابح ، فقلت لأبي : أيّ شيء تعرف منها ؟ فقال :

منها في شعر الأخطل ، ولحنه ثَقِيلٌ أَوَّلُ :

خَفَّ الْقَطِينُ فَرَا حَوَا مِنْكَ وَابْتَكُرُوا \* وَأَزَعَجَتْهُمْ نَوَى فِي صَرْفِهَا غَيْرُ  
كَأَنَّنِي شَارِبٌ يَوْمَ اسْتَبَدَّ بِهِمْ \* مِنْ قَهْوَةٍ عَثَّقَتْهَا عَصٌ أَوْ حِدْدُ  
قال : ومنها :

بَانَ الْخَلِيطُ فَمَا أَوْمَلُهُ \* وَعَفَا مِنَ الرُّوحَاءِ مَنْزِلُهُ  
مَا ظَبِيَّةٌ أَدْمَاءُ عَاطِلَةٌ \* تَحْنُو عَلَى طِفْلِ تَطْفُلُهُ

لحنُ يحيى المكيّ في هذا الشعر ثقلُ ثانٍ بالبصرة، قال أحمد : قال لي إسحاق :  
« ودَدْتُ أن هذا الصّوت لي ، أو لأبي ، وإنّي مُغرَّمُ عشرة آلاف درهم ، ثم قال : هل  
سمعتُم بأحسن من قوله :

ما ظبيّة أدماءُ عاطلةٌ \* تحنو على طفلٍ تُطفّله  
قال : ومنها ، ولحنه من الثقل الثاني :

وكفّ كعواذ<sup>(١)</sup> النّقا لا يضرّها \* إذا برزت ألا يكون خضابُ  
أناملُ فتخ<sup>(٢)</sup> لا ترى بأصولها \* ضموراً ولم تظهر لهنّ كعبُ  
قال : ومنها ، في الثقل الأوّل :

ألا مرحباً بخيالٍ ألم \* وإن هاجَ للقلب طول الألم  
خيالٌ لأسماءَ يعتادني \* إذا اللّيلُ مدّ رواق الظلم  
ومنها في إيقاع الثقل الثاني ، بالوسطى :

كم ليلة ظلماء فيك سريتها \* أتعبتُ فيها صُحبتِي وركابي  
لا يُبصر الكلبُ السّروقُ خبائها \* ومواضع الأوتاد والأطنابِ  
وفيه خفيف ثقل بالوسطى للغريض ، قال ابنُ المكيّ :

---

(١) عَوَاد النّقا : ديدان طوال تخرج من الرمل .

(٢) « فَتَخ » ، بالتسكين ، بمعنى ليّنة رَخْصة .

غنى أبى الرشيد ليلة هذا الصوت فأطربهُ ، ثم قال له : قُمْ يا يحيى فخذ ما فى ذلك البيت ، فظنَّه فرشاً أو ثياباً ، فإذا فيه أكياسٌ فيها عَيْنٌ وورقٌ <sup>(١)</sup> ، فحُمِلت بين يديه فكانت خمسين ألف درهم ، مع قيمة العين .

قال ومنها :

إِنِّى امرؤٌ مالى يقى عِرْضى \* وَيَبِيتُ جارى آمناً جَهْلِي  
وَأرى الذُّمَّامَةَ <sup>(٢)</sup> للرفيقِ إذا \* ألقى رِحَالَتَهُ إلى رَحْلِي

ولحنه خفيف ثقيل ، قال ابن المكى : غنى ابن جامع الرشيد البيت الأول من هذا الصوت ولم يزد شيئاً ، فأعجب به الرشيد واسترده مراراً ، وأسكت جميع المغنّين ، ثم أمر له بعشرة آلاف درهم ، قال :

فمضى إبراهيم الموصلى من وجهه إلى يحيى المكى فأخبره بالذى كان من أمر ابن جامع ، واستغاث به ، فقال له : أفزاد على البيت الأول شيئاً ؟ قال : لا ، قال : أفرايت إن زدتك بيتاً ثانياً لم يعرفه ابن جامع ، أو أنسيه ، وطرحته عليك حتى تأخذه ، ما تجعل لى ؟ قال : النصف ممّا يصل إلى ، فلما حضر المغنّون من غدٍ ، ودعى إبراهيم للغناء كان هذا الصوت أول غنائه ، فغناه إبراهيم وتحفظ فيه فأصاب وأحسن غاية الإحسان ، وشرب عليه الرشيد واستعاده ، فأمر له بعشرة آلاف درهم وعشرة خواتيم وعشر خلع ، فحمل ذلك كله وانصرف إلى يحيى فقاسمه ، فأما ابن جامع فقد غضب وقصد دار يحيى ، وكان فى بقايا علّة ، فاحتجب عنه ، فدفع ابن جامع فى صدر بوابه ودخل إليه ، فقال له : إيه يا يحيى ، كيف صنعت ؟ ألقىت

---

(١) « عين وورق » : الدنانير والدراهم المضروبة .

(٢) « الذُّمَّامَةُ » : الحرمة ، وحقّ الجوار .



الصَّوْتُ عَلَى الْجُرْمُقَانِيَّ ! لَا رَفْعَ لِلَّهِ صِرْعَتِكَ وَلَا وَهْبَ لَكَ الْعَافِيَةِ ، وَتَشَاتَّمَا ، ثُمَّ خَرَجَ ابْنُ جَامِعٍ مِنْ عِنْدِهِ وَهُوَ مُدَوِّخٌ .

وَلِيَحْيِيَ الْمَكِّيَّ مِنَ الْأَصْوَاتِ الْمُخْتَارَةِ ، عَنْ أَبِي أَحْمَدَ يَحْيَى بْنِ عَلِيٍّ ابْنِ يَحْيَى الْمُنْجَمِ ، وَلِحَنَّهُ مِنَ الْهَزَجِ بِالْوَسْطَى ، فِي :

يَا طَلَلًا غَيْرُهُ بَعْدِي \* صَوْبُ رَيْعٍ صَادِقِ الْوَعْدِ  
أَرَاكَ بَعْدَ الْأُنْسِ فِي وَحْشَةٍ \* لَسْتَ كَمَا كُنْتَ عَلَى الْعَهْدِ  
مَا لِي أَبْكِي طَلَلًا كُلَّمَا \* سَاءَلْتَهُ عَنِّي عَنِ الرَّدِّ  
كَأَنَّ بِهِ ذُو غُنْجٍ أَهْيَفُ \* أَحْوَرُ مَطْبُوعٌ عَلَى الصَّدِّ

\* \* \*

Yaraaeh; Pipe.

• يِرَاعَة

اسم قديم للمزمار ، أو الشبابة ، من آلات النفخ ، وتُسمى : اليراعة المثقبة ، ويُراد بها « مزمار الراعي » :

\* \* \*

Yuzbeki; Mode

• يُزْبَكِي

اسم هيئةٍ لحنية تُستعمل في الموصل ، وقد يسمونها أيضاً في العراق « سيكاة جمّالي » ، بمعنى التي يغنيها الركبان ، وكلاهما في طريقة مقام « خُزام السيكاه » .

\* \* \*



..... ١٧٤ هـ  
..... ٧٩٠ م

من المُغَنِّين القُدَامَى ، من طبقة ابن جامع وإبراهيم الموصلي ، مُحَسِّنٌ كثير الصناعة ، يكنى : أبا خالد ، من أهل المدينة ، مولى بني ليث ، كان ممَّن قدموا على المهدي في خلافته ، فغناؤه فأعجب به ، وكان مطبوعاً على الغناء حسن الصوت حُلُوَ الشمائل .

قال أبو الفرج الأصفهاني (١) :

أخبرني عمي قال : حدثني أحمد بن المرزبان قال : حدثنا شَيْبَةُ بن هشام ، عن عبد الله بن العباس الربيعي قال :

كان يزيد حوراء نظيفاً حسن الوجه شكلاً ، لم يقدم علينا من الحجاز أنظف ولا أشكل منه ، وكان يتعصب لإبراهيم الموصلي على ابن جامع ، فكان إبراهيم يرفع من قدره ويشيع ذكره بالجميل ويُنَبِّه على مواضع تقدمه وإحسانه ، ويبعث بابنه إسحاق إليه يأخذ عنه .

وكان صديقاً لأبي مالك التميمي لا يكاد أن يفارقه ، ومرض يزيد مرضاً شديداً واحتضر ، فاغتم الرشيد وبعث بمسرور الخادم يسأل عنه ، ثم لم يمهلُه المرضُ فمات ، فقال أبو مالك يرثيه :

لم يمتَّع من الشَّباب يزيدُ \* صار في التُّربِ وهو غَضٌّ جديدُ  
خانه دهره وقابله مِنْهُ \* بنَحْسٍ ودابرتُه السُّعودُ  
فكان لم يكن يزيدُ ولم يشْجُ نديمًا يهزُه التَّغريدُ

(١) « الأغاني » ج ٢٥١/٣ - طبع دار الكتب - أخبار يزيد حوراء .

وفى هذه الأبيات لحنٌ للحُسَيْن بن مُحَرِّزٍ من الثَّقِيلِ الثَّانِي بالبَنْصَرِ ، من رواية  
عَمْرُو بن بَانَّة .

وليزيدَ حوراءَ صوتٌ من المائَةِ المختارة ، من رواية عَلِيّ بن يَحْيَى المُنْجَمِ ،  
وهو (١) :

يَا لَيْلَتِي تَزْدَادُ نُكْرًا \* من حُبِّ مَنْ أَحْبَبْتُ بُكْرًا  
حوراءُ إِنَّ نَظْرَتِي إِلَيْكَ سَقَتْكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا  
ولحنه المختار رملٌ بالبَنْصَرِ ، عن عمرو بن بَانَّة ويحيى المكي .

\* \* \*

Jacob Tatiou; Musician.

• يعقوب طاتيوس

من أعلام الموسيقى فى تركيا ، أصله من أرمينيا ، كان يعيش فى الأستانة ،  
شغفًا بالموسيقى منذ صغره ، وكان مطبوعًا عليها بالفريزة ، فتعلّم العزفَ على  
آلة « الكمان » فبرع إلى حدّ الإعجاز ، وقد تشبّع بالألحان التركيّة فصار أحد  
أساطين العازفين على تلك الآلة .

وقد يحسّ المرءُ من خلال البشرى والسماعيّات التى وضعها طاتيوس أنه  
شخصيّة ملهّمة بارزة ، له أسلوب منفرد ليس فيه من التقليد والمُشابهات شىءٌ من  
جنسه ، غير أنه لم يكن مع ذلك من أصحاب التلاحين الغنائيّة فى المنظومات الدالّة  
على المعانى المقرونة بحروف الأقاويل .

والمعروف من البشرى التى وضعها (٢) :

---

(١) « الأغاني » ج ١٣٤/٣ - طبع دار الكتب - أخبار بشار بن بُرد .

(٢) انظر : « مجلة روضة البلبيل » سنة ١٩٢٤م - عدد ٦ السّنة الرابعة .

بيشرو ( راست ) طاتيوس : وهو أنموذج في مقام ( الرّاست ) يُعدّ من السُّهل المُمْتَنع .

ثم ( كارجفار ) طاتيوس : وهو تُحفّة في هذا المقام .

ثم ( حجازكار كردى ) <sup>(١)</sup> طاتيوس : وهو من التّأليف الموسيقيّة المتينة .

وله أيضاً سماعات كثيرة ، منها :

( سماعى سوزناك ) طاتيوس .

و ( سماعى حُسَيْنى ) طاتيوس .

و ( سماعى كارجفار ) طاتيوس .

وقد حالّهُ سوءُ الحظّ في أيّامهِ الأخيرة خاصّةً ، ومات ولم يكن في يده ما تحتاجُ إليه نفقاتُ دفنهِ ، وكان الأرمنُ من أهله يلومونه بأنّه أصبحَ علماً تركياً في الموسيقى وليس من طائفتهم .

\* \* \*

• يعقوب بن الخليفة المهدىّ . iacob ibn el Mahdi - Khaliphate.

( أواخر القرن الثّانى هـ ) . 2<sup>nd</sup> Cen. Hij.

يعقوب بن المهدىّ ، أخو عُلَيّة بنت الخليفة المهدىّ ، وكان يجيد الزّمر ، وله فيه صنعةٌ ومذهبٌ حسنٌ .

---

(١) قال صاحبُ المجلة ، في ملاحظةٍ عن مقام ( حجازكار كردى ) ، إنّ تسميته كذلك خطأ ، والأصحّ أن يسمّى ( طرز حجازكار ) ، والذي نراه نحن أنّ هذا المقام من فصيلة ( الكردى ) على طبقة ( الرّاست ) ، وتسميته كذلك صحيحة .

قال أبو الفرج الأصفهاني (١) : حدثني عمي قال : حدثني هبة الله بن إبراهيم  
ابن المهدي قال : حدثني يوسف بن إبراهيم قال : قالت لي عريب :

أحسن يوم رأيته وأطيبه ، يوم اجتمعت فيه مع إبراهيم بن المهدي عند أخته  
عليّة ، وعندهم أخوهم يعقوب ، وكان أحنق الناس بالزمر ، فبدأت عليّة فغنتهم من  
صنعتها ، وأخوها يعقوب يزمر عليها :

تُحِبُّ فَإِنَّ الْحُبَّ دَاعِيَةُ الْحُبِّ \* وكم من بعيد الدار مُستوجب القرب

ثم غنى إبراهيم في صنعته وزمر عليه يعقوب :

يا واحد الحب مالي منك إذا كلفت \* نفسي بحبك إلا الهم والحزن  
لم ينسينك سرور ولا حزن \* وكيف لا كيف ينسى وجهك الحسن  
نور تولد من شمس ومن قمر \* حتى تكامل منه الروح والبدن

فما سمعت مثل ما سمعته منهما قط ، وأعلم أني لا أسمع مثله أبداً .

\* \* \*

#### Yackah - Note

#### ● يكاہ

لفظ فارسي وتركي ، أصله « يك گاه » بمعنى الأول في الترتيب ، وهذه التسمية  
كانت تشير قديماً ، حتى القرن الثاني عشر للهجرة ، إلى نغمة « الرّاست » ،  
باعتبارها الأولى في ترتيب النغم السبع الأساسيّة ، وفي أرجوزة الصّيداوي ،  
المتوفى سنة ٩١١ هـ ، قوله :

---

(١) « الأغاني » ج ١٠/١٧٣ - طبع دار الكتب المصرية ( أخبار عليّة بنت المهدي ) .

فهي بحورٌ سبعةٌ تدورُ \* لنغمة «الرَّاسْت» ولا تغورُ  
أولها اليكاهُ والدوكاهُ \* بعدهما السيكاهُ والجركاهُ  
والبنجكاهُ فهي بحرٌ وافرٌ \* كامله ليس لها تنافرُ  
فالشيشكاهُ بحرُها زلالٌ \* فالهفتيكاهُ مالها مثالُ  
والبعدُ بالكلِّ جوابُ الراسْت \* من تحتِه تلك البحورُ تأتي

ثم لما أضيفَ في آلة العود ، ممَّا يلي وتر العُشيران ، وترٌ آخرُ إلى الجهة الأثقل ،  
سمُّوا هذا الوتر «يكاه» بفرض أنه أول الأوتار وأثقلها .

وهذا الوتر كانوا يجعلونه تارةً قراراً لنغمة «الجهاركاه» ، والأكثر أنهم كانوا  
يجعلونه قراراً لنغمة مُطلق وتر «النَّوَا» ، وكانوا يسمُّونه اصطلاحاً : «نُهْفَت» .

غير أن المَعهود الآن في اصطلاح المُحدثين أن لفظ «يكاه» يعنى أثقل  
أوتارِ العود طبقةً ، وأولها في الترتيب ، نقلاً عن استعمال الأتراك في تسوية هذه  
الآلة ، دالاً على نغمة «قرار النَّوَا» ، بفرض أن هذه أثقل الطبقات المُستعملة في  
آلة العود .

وتمديد نغمة «يكاه» ، فقد يختلف باختلاف تسوية أثقل طبقات العود ، فقد  
يُجعل على طبقة ( Mi ) بمعدل ٨٠ ذبذبةً في الثانية ، وهي «قرار النَّوَا» ، بفرض  
أنها أثقل الطبقات المُتوسطة ، وربما جُعل أثقل من ذلك ، على سبيل الاحتياط  
عند النزول إلى الطبقات الأثقل تمديداً .

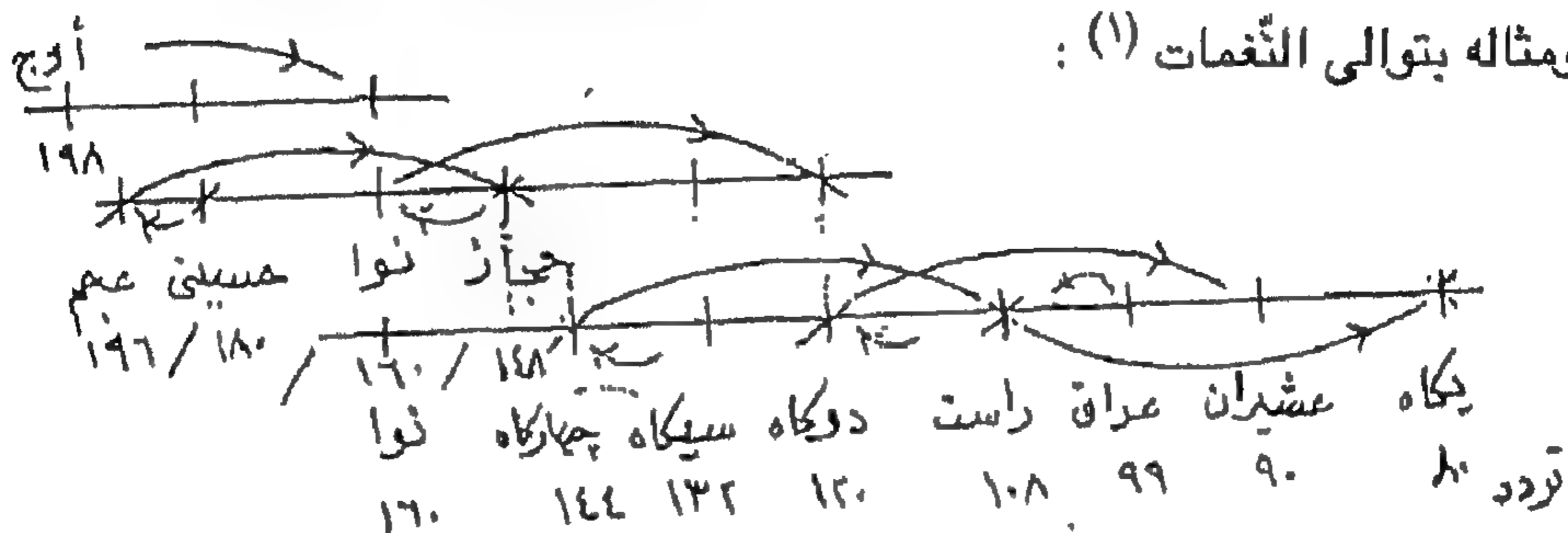
\* \* \*

اسمُ هيئةٍ لحنيةٍ من فصيلة ( الراست ) على أساس بُردة « اليكاہ » ، وهى  
( قرار النوا ) ، فى جمعٍ متصل بجنس ( الراست ) .

فأصل الجمع : ( راست ) على بُردة « اليكاہ » .

وفروعه : ( راست ) على بُردة « الراست » ، فى طريقة مقام ( بنچكاہ زايد ) .

ومثاله بتوالى النغمات (١) :



طريقة فى مقام ( يكاہ )

من فصيلة ( الراست )

وتتميز بإجراء تجنيس ( الأصفهان ) على « الدوكاه » ، فى طريقة مقام ( النوا ) ،  
ثم تختم بجنس ( الراست ) على « اليكاہ » (٢) .

\* \* \*

(١) كتاب ( موسيقى اصطلاحاتى - الأستاذ كاظم ) :

« يكاہ - مقام يحرر أولاً مثل مقام ( النوا ) » ، وبعد أن يظهر « الراست والعراق والعشيران »  
من الدوكاه ، يستقر على « اليكاہ » .

(٢) وأهل الشام يسمون مقام ( اليكاہ ) باسم ( نهفت عربى ) - انظر : ( الرسالة الشهابية )  
لميخائيل مشاقة اللبناني ، المتوفى سنة ١٨٨٨ م .



Yackrack; Rhythm.

● يَكْرَك

لفظ فارسيّ ، بمعنى « المُستَحسن » ، وهو اسمٌ آخر يستعمل في العراق ، دالاً على دور الإيقاع المُسمّى في مصر وسوريا وتركيا : ( سنكين سماعي <sup>(١)</sup> ٤/٦ ) .

\* \* \*

Youruck

● يُوروك

لفظ تركي ، بمعنى : على الواحدة ، أو منتظم الإيقاع ، وهو اسمٌ آخر لنظم الإيقاع المسمّى اصطلاحاً : ( دارج ٨/٣ ) ، وهو خفيف ثقيل الهزج المُفصّل ، عند القدماء <sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

Youruck Samai

● يوروك سماعي

اسمٌ آخر يستعمل في تركيا دالاً على الإيقاع المُسمّى في مصر والشام باسم ( سماعي دارج ٨/٦ ) ، وهو ضربٌ في حثيث الرّمْل يُوقَّع عادةً بتوالي النقرات :

دم "تك" تك دم تك ء  
يوروك سماعي (سماعي دارج)  
(٨ / ٦)

---

(١) انظر : ( سنكين سماعي ) ، وانظر : ( سِه رنك ) .

(٢) انظر : ( دارج ٨/٣ ) .

وهو فى ذاته تخفيفٌ للدَّورِ المسمَّى اصطلاحاً ( سنكين سماعى ٤/٦ ) ، والأصل فى هذا وذاك هو الإيقاع المسمَّى قديماً عند العرب باسم : ( الرمل ) ، وخفيفه .

\* \* \*

● يوزيكى = يُزبِكى - من مقامات « السِّكاه » .

\* \* \*

Yousoph Grays.

● يوسف جريس

( ١٨٩٩ - ١٩٦١ م )

من المُحدثين المصريين ، أصحاب القانون ، درس الحقوق واشتغل بالمُحاماة حيناً ، ثم هوى دراسة الموسيقى الأوروبية ، وبعض الموسيقى العربية على أمير الكمان سامى الشوّ ، والأستاذ منصور عوض سنة ١٩١٥ م ، ثم عاد فاستكمل دراسته وتدريبه على آلة الكمان ( قيولينا ) على أساتذة أوروبين .

اختير عضواً فى جمعية المؤلفين والناشرين الدولية بباريس سنة ١٩٢٠ م واشترك أخيراً سنة ١٩٤٢ م فى الجمعية المصرية لهواة الموسيقى بالقاهرة ، وهو أول من حاول أن يستخدم قواعد التأليف الآلى الأوروبى فى الموسيقى العربية ، فى قصيدته : ( مصر ) ، التى عُزفت بالإسكندرية سنة ١٩٣٢ م .

وله مثل ذلك ثلاثُ قصائد يُسميها « سيمفونيات » ، لا تخرج عن كون كل منها تأليفٌ آلى مركّب النغم يُقحم فيه القول على غير هدى من التلحينات الطبيعية .

\* \* \*

Yousoph el Manyalawi; Singer.

• يوسف المنيلوى

١٢٦٠ - ١٣٣٠ هـ  
١٨٤٤ - ١٩١١ م

هو الشيخ يوسف بن خفاجى المنيلوى<sup>(١)</sup> ، من أكابر المنشدين للقصائد وأدوار المديح والذكر ، أخذ ذلك عن الشيخ محمد عبد الرحيم ، الشهير بالمسلوب ، ثم مال إلى الغناء نقلاً عن الملحن المشهور محمد عثمان ، فنقل أكثر أدواره وانقطع عن الإنشاد ، إلا فى المناسبات الدينية ، ويساعده على ذلك صوتٌ مليحٌ بعيدُ المدى وهيبةٌ أداءٍ منقطعةٌ النظير .

وكان ورعاً تقياً كريماً الخلق ، غنى أكثر أدوار الملحن محمد عثمان ، وسجل بصوته كثيراً من أدوار الغناء والقصائد التى غناها ، ومنها :

قصيدة : \* فتكات لحظك أم سيف أبيك \*

ثم : \* أكذب نفسى عنك فى كل ما أرى \*

ثم : \* لم يطل ليلى ولكن لم أنم<sup>(٢)</sup> \*

وهو أول من سجلت أغانيه على الأسطوانات التى كانت تُعرف سنة ١٩٠٨ م باسم « سَمْع المُلوك » ، وفى سنة ١٩١٠ م عبأت له شركة ( جراموفون ) عدة أسطوانات لأغانيه ، لا تزال حتى الآن فى أيدي الناس .

---

(١) نسبة إلى حى منيل الروضة بالقاهرة ، وهو الحى الذى ولد وعاش فيه .

(٢) وهذا شعر قديم وفيه لحنٌ من الأصوات المشهورة فى كتاب ( الأغانى ) لأبى الفرج الأصفهاني - وانظر : ج ١٥٠/٦ ، ج ١٥١/٣

سافر إلى الآستانة سنة ١٨٨٨م مع عبده الحامولي ومحمد عثمان ، وغنى  
السلطان عبد الحميد القصيدة التي مطلعها :

\* تَهْ دَلَالاً فَأَنْتَ أَهْلٌ لِّذَاكَ \*

\* \* \*

• يُونُسُ الْكَاتِبُ      Younos el Katib; the Writer & Singer.

..... - ١٤٨ هـ  
..... - ٧٦٥ م

يونس بن سليمان بن كُرد بن شَهْرِيَّار ، من وَلَدِ هَرَمَز ، وقيل : إنه كان مَوْلى  
عَمْرُو بن الزَّيْبِر ، منشؤه ومنزله بالمدينة ، كان أبوه فقيهاً فأَسْلَمَه إلى الديوان ،  
فكان من كُتَّابِهَا ، قُلِّبَ : يُونُسُ الْكَاتِبُ ، وهو من مَغْنَى الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ (١) .

أَخَذَ الْغِنَاءَ عَنْ مَعْبَدَ وَابْنِ سُرَيْجٍ وَابْنِ مُحَرَّرٍ وَالْغَرِيضِ ، وَكَانَ أَكْثَرَ رَوَايَتِهِ عَنْ  
مَعْبَدَ ، وَلَمْ يَكُنْ فِي أَصْحَابِ مَعْبَدٍ مَنْ هُوَ أَحَدُ قَوْلِهِ وَلَا أَصْدَقُ رِوَايَةٍ عَنْهُ ، مِنْ يُونُسَ .

وَلَهُ غِنَاءٌ حَسَنٌ وَصَنَعَةٌ كَثِيرَةٌ وَشِعْرٌ جَيِّدٌ ، وَكَتَابُهُ فِي الْأَغَانِي وَنَسَبَتِهَا إِلَى  
أَصْحَابِهَا هُوَ الْأَصْلُ الَّذِي كَانَ يُعْمَلُ عَلَيْهِ وَيُرْجَعُ إِلَيْهِ ، وَهُوَ أَوَّلُ مَنْ دَوَّنَ الْغِنَاءَ  
فِي كِتَابٍ :

قَالَ أَبُو الْفَرَجِ : أَخْبَرَنَا مُحَمَّدُ بْنُ خَلْفٍ ، وَكَيْعٌ ، قَالَ : حَدَّثَنَا حَمَّادُ  
ابْنِ إِسْحَاقَ قَالَ : حَدَّثَنِي أَبِي قَالَ : أَنْشَدَنِي مَسْعُودُ بْنُ خَالِدٍ الْمُورِيَانِيُّ لِنَفْسِهِ ، يَقُولُهُ  
فِي يُونُسَ :

---

(١) (الأغاني) ج ٤/٣٩٨ - طبع دار الكتب المصرية .

يا يونسُ الكاتبُ يا يونسُ \* طابَ لنا اليومَ بكَ المجلسُ  
إنَّ المُغَنِّينَ إذا ما هُمُ \* جاروكَ أحنى بهم المَقْبَسُ  
تَنشُر ديباجًا وأشباهه \* وهُم إذا ما نَشَرُوا كَرَبَسُوا

قال أبو الفرج : أخبرني عمي بإسناده الخبر إلى أحمد بن الهيثم ، قال :

خرج يونسُ الكاتبُ من المدينة إلى الشام في تجارة ، فبلغ مكانه الوليدُ بن يزيد ، وهو إذ ذاك أمير ، فلم يشعر يونسُ إلا برُسْلِهِ قد دخلوا عليه الخان فقالوا له : أجب الأمير ، قال يونس : فَتَهَضَّتْ معهم حتى أدخلوني إليه ، لا أدري مَنْ هُوَ ، إلا أنه من أحسن الناس وجهًا وأنبلهم ، فسَلَّمْتُ عليه ، فأمرني بالجلوس ، ثم دعا بالشراب والجواري المغنيات ، فكنَّا يومنا وليلتنا في أمرٍ عجيب ، وغنَّيته فأعجب بغنائِي ، إلى أن غنَّيته في شعر قيس بن الرقيات (١) :

ليتَ شعري أولُ الهَرَجِ هذا \* أم زمانُ فِتْنَةٍ غيرُ هَرَجٍ  
إن يَعيشُ مُصْعَبٌ فنحن بخير \* قد أتانا من عيشنا ما نرجى

ثم تنبَّهتُ فقطعتُ الصَّوتَ ، فقال : مالك ؟ فأخذتُ أعتذر من غنائِي بشعرٍ فيه مُصْعَبٌ (٢) ، فضحك وقال : إنَّ مُصْعَبًا قد مضى وانقطع أثره ، ولا عداوة بيني وبينه ، وإنما أريد الغناءَ ، فامض في الصَّوتَ ، فعُدْتُ فيه فغنَّيته ، فلم يزل يستعِدُّني حتى أصبح ، فشرب مُصْطَبِحًا ، وهو يستعِيدُّني الصوتَ ما يتجاوزُه ، حتى مضتُ ثلاثة أيام ، ثم قلت له : جعلني الله فداءَ الأمير ، أنا رجلٌ تاجرٌ خرجتُ مع تُجارٍ

---

(١) هذا الشعر لقيس بن الرقيات يقوله في مقتل عبد الله بن الزبير ، ولحن يونس الكاتب فيه (ماخوري بالبنصر) - انظر : (الأغاني ج ١٩/١٢١) طبع الهيئة العامة للكتاب - وفيه لماك ابن أبي السَّمْح الطائي ثاني ثقل بالخنصر في مجرى البنصر ، عن إسحاق .

(٢) يريد : « مُصْعَب بن عبد الله بن الزبير » ، قُتل في الحرب مع عبد الملك بن مروان سنة ٧٢ هـ .

وأخاف أن يرتحلوا فيضيع مالي ، فقال لي : أنت تغدو غداً ، وشرب باقى ليلته ، وأمر لي بثلاثة آلاف دينار فحملت إليّ ، وغدوت إلى أصحابي ، فلما خرجت من عنده سألت عنه ، فقل لي : هذا الأمير الوليد بن يزيد ولي عهد هشام بن عبد الملك ، فلما استخلف بعث إليّ فأتيتّه ، فلم أزل معه حتى قُتل .

قال يونس : ورددت هذا اللحن على جاريتي عاتكة ، حتى أخذته وشاع في الناس ، فكان أول صوت ارتفع به قدرى وقُرئت بالفحول من المغنين وعاشرت الخلفاء من أجله .

وليونس الكاتب الحان كانت تُعرف « بالزيّانِب » (١) ، وهى جميعاً فى شعر ابن رُهَيْمة يذكر فيها زينب بنت عكرمة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام ، ومنها :  
أَقْصَدْتُ زَيْنَبَ قَلْبِي بَعْدَمَا \* ذَهَبَ الْبَاطِلُ عَنِّي وَالْغَزَلُ  
وَعَلَا الْمِفْرَقُ شَيْبٌ شَامِلٌ \* وَاضِحٌ فِي الرَّأْسِ مَنَى وَاشْتَعَلَ  
وله فيه لحنان ، أحدهما خفيفٌ ثقيلٌ أولٌ بالخنصر فى مجرى الوسطى عن إسحاق ، والآخر رملٌ بالسبابة فى مجرى البنصر (٢) ، عنه أيضاً .  
ومنها :

أَقْصَدْتُ زَيْنَبَ قَلْبِي \* وَسَبَتْ عَقْلِي وَلُبِّي  
تَرَكَتْنِي مُسْتَهَامًا \* أَسْتَغِيثُ اللَّهَ رَبِّي  
لَيْسَ لِي ذَنْبٌ إِلَيْهَا \* فَتُجَازِينِي بِذَنْبِي  
وَلَهَا عِنْدِي ذَنْبٌ \* فِي تَنَائِيهَا وَقُرْبِي

---

(١) وفى بعض هذه الحان للمحدثين المصريين ، وأشهر هؤلاء الشيخ يوسف المنيلوى .

(٢) وفى هذا الشعر لحن من المائة المختارة ، لعمر الوادى ، من الثقيل الثانى ، بالبنصر فى مجراها ، عن إسحاق .



ولحنه رمل بالبنصر ، عن إسحاق .

ومنها :

وَجَدَ الْفُؤَادُ بِزَيْنَبَا \* وَجَدُوا شَدِيدًا مُتَعَبًا  
أَصْبَحْتُ مِنْ وَجْدِي بِهَا \* أَدْعِي سَقِيمًا مُسَهَبًا  
وَجَعَلْتُ زَيْنَبَ سِتْرَةً \* وَأَتَيْتُ أَمْرًا مُعْجَبًا

ولحنه من الثقيل الأول ، مطلق في مجرى البنصر ، عن عمرو بن بانه ،  
وإسحاق .

ومنها :

إِنَّمَا زَيْنَبُ الْمُنَى \* وَهِيَ الْهَمُّ وَالْهُوَى  
ذَاتُ دَلٍّ تُضْنِي الصَّحِيحَ \* وَتُبْرِى مِنَ الْجَوَى  
لَا يُغَرِّنُكَ إِنْ دَعَوُ \* تِ فُؤَادِي فَمَّا التَّوَى  
وَاحْذَرِي هَجْرَةَ الْحَبِيبِ \* إِذَا مَلَّ وَانْزَوَى

ولحنه رمل بالخنصر في مجرى البنصر ، عن إسحاق .

ومنها :

إِنَّمَا زَيْنَبُ هَمِّي \* بِأَبِي تَلِكٍ وَأُمِّي  
بِأَبِي زَيْنَبٍ مِنْ قَا \* ضِ قَضَى عَمْدًا بِظُلْمِي  
بِأَبِي مَنْ لَيْسَ لِي فِي \* قَلْبِهِ قِيسَرَا طُرْحَم

لحن يونس فيه رمل بالبنصر ، عن عمرو بن بانه .

ومنها :

يا زَيْنَبُ الحَسَناءُ يا زَيْنَبُ \* يا أَكْرَمَ الناسِ إذا تُنْسَبُ  
تَقِيلُ نَفْسِي حادِثاتِ الرَدَى \* والأُمُّ تُفْدِيكَ مَعًا والأَبُ  
هَلْ لَكَ في وَدِّ امرئٍ صَادِقٍ \* لا يَمْزُقُ الوُدَّ ولا يَكْذِبُ  
لا يَبْتَغِي في وَدِّهِ مَحْرَمًا \* هَيْهَاتَ مِنْكَ العَمَلُ الأَرِيبُ<sup>(١)</sup>

غناه يونس في الثقليل الثاني بالسبابة في مجرى الوسطى ، عن إسحاق .

ومنها :

فليتَ الذي يَلْحَى على زَيْنَبِ المُنَى \* تَعْلَقُهُ مِمَّا لَقِيتُ عَشِيرُ<sup>(٢)</sup>  
فَحَسْبِي لَهُ بالعُشْرِ مِمَّا لَقِيتُهُ \* وذلكَ فيمَا قد تَراهُ يَسِيرُ

ولحن يونس في هذا الشعر ثقل ثانٍ بالوسطى في مجراها ، عن الهشامى .

فهذه السبعة الأصوات المعروفة بالزيانِب ، والبعض يجعلها ثمانية ، ويزيد عليها  
لحن يونس في شعر حُجَيَّة بن المَضْرَب الكندى :

تَصَابَيْتَ أمَ هاجَتَ بكِ الشوقَ زَيْنَبُ \* وكيفَ تَصَابِي المرءِ والرأسُ أَشْيَبُ  
إذا قَرُبْتُ زادَتْكَ شوقًا بِقُرْبِها \* وإنِ جَانَيْتَ لَمْ يُسَلَّ عنها التَّجَنُّبُ

وهو الثقليل الثاني ، بإطلاق الوتر في مجرى البنصر ، عن إسحاق<sup>(٣)</sup> .

---

(١) « الأريب » : يعنى الذى فيه ريبة .

(٢) « عشير » : يريد العُشْر ، وهو الجزء من عشرة .

(٣) « الأغانى » ج ٢٠/٣١٥ - طبع الهيئة العامة للكتاب .

وليونس الكاتب ، من الأصوات المائة المختارة ، صوتان :

أحدهما فى شعر ابن هرمة ، ثقیل أول بإطلاق الوتر فى مجرى الوسطى ، عن  
إسحاق ، وهو (١) :

أفَاطِمَ إِنَّ النَّأْيَ يَسْلِي ذَوَى الْهَوَى \* وَبُعْدُكَ عَنِّي زَادَ قَلْبِي بِكُمْ وَجْدًا  
أَرَى حَرَجًا مَا نِلْتُ مِنْ وَدِّ غَيْرِكُمْ \* وَنَافِلَةً مَا نِلْتُ مِنْ وَدِّكُمْ رُشْدًا  
وَمَا نَلْتَقَى مِنْ بَعْدِ نَأْيٍ وَفَرْقَةٍ \* وَشَحْطَ نَرَى إِلَّا وَجَدْتُ لَهُ بَرْدًا  
عَلَى كَبْدٍ قَدْ كَادَ يُبْدِي بِهَا الْهَوَى \* نُدُوبًا وَبَعْضُ الْقَوْمِ يَحْسَبُنِي جَلْدًا

والآخر فى شعر إسماعيل بن يسار النسائي ، من قصيدة يمدح بها عبد الملك  
ابن مروان ، ولحنه من القدر الأوسط من الثقیل الأول ، مطلق فى مجرى  
البنصر (٢) :

أَلَا يَا لِقَوْمِي لِلرُّقَادِ الْمُسَهَّدِ \* وَلِلْمَاءِ مَمْنُوعًا مِنَ الْحَائِمِ الصَّدَى  
وَلِلْحَالِ بَعْدَ الْحَالِ يَرْكَبُهَا الْفَتَى \* وَلِلْحُبِّ بَعْدَ السَّلْوِ لِلْمُتَمَرِّدِ (٣)

---

(١) « الأغاني » ج ٤/٣٦٦ - طبع دار الكتب المصرية .

(٢) « الأغاني » ج ٤/٤٠٦ - طبع دار الكتب المصرية .

(٣) فى الأصل المطبوع : « ..... بعد السلوة المتمرد » ، ولا يستقيم بها  
لحن البيت .

وفى الأصوات المعروفة بالزيانِب ، يقول أبانُ بن عبد الحميد اللّاحقى (١) :

أَحِبُّ مِنَ الْغِنَاءِ خَفِيٌّ \* فَهُ إِنْ فَاتَنِى الْهَزْجُ  
وَأَشْنَأُ ( ضَوْءُ بَرْقٍ ) مِثْلُ مَا أَشْنَأُ ( عَفَا مُزْجُ )  
وَأَبْغَضُ ( يَوْمَ تَنَأَى ، وَالزَّ \* يَانِبُ ) كُلُّهَا سُمُجُ  
وَيُعْجِبُنِي لِإِبْرَاهِيمَ \* وَالْأَوْتَارُ تَخْتَلِجُ  
( أَدِيرُ مُدَامَةً صِرْفًا \* كَأَنْ صَبِيْبَهَا وَدَجُ ) (٢)

انتهى المجلد الخامس

( الحروف : ل - م - ن - هـ - و - ي )

---

(١) « الأغانى » ج ٤/٦٠٤ - طبع دار الكتب المصرية .

والذى بين قوسين فى ذلك الشعر ، هو أوائل أصواتٍ معروفة فى القديم ، أكثرها لمعبدِ المغنّى .

(٢) وهذا البيت الأخير مطلعُ صوتِ إبراهيم الموصلى من الثقيل الثانى ، مطلقٌ فى مجرى

الوسطى ، عن إسحاق .

وبذلك يكون قد تم الإنتهاء من معجم الموسيقى العربية (المعجم الموسيقى الكبير) في مجداته الخمسة فى حوالى ٢٣٠٠ صفحة .

\* \* \*

### وأهم إصدارات الكتب للمؤلف (شرح وتأليف)

أولاً : كتب فى تراث الموسيقى عن المخطوطات - تحقيق وشرح منها :

- (١) (الموسيقى الكبير) للفارابى (القرن الرابع الهجرى) . تحقيق وشرح ، طبع الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٦٧ فى مجلد واحد ١٠٢٩ صفحة .
- (٢) (كمال أدب الغناء) للحسن بن أحمد الكاتب (القرن السادس هـ) تحقيق وشرح ، طبع الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٥ فى مجلد ١٤٦ صفحة .
- (٣) (الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام) ، مخطوط مؤلفه مجهول ، طبع الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ فى ١٦١ صفحة .
- (٤) (الأدوات فى الموسيقى) لصفى الدين الأرموى ، القرن السابع هـ ، طبع الهيئة العامة للكتاب ١٩٦٨ مجلد فى ٣٣٣ صفحة .
- (٥) (رسالة فى علم الموسيقى) لصلاح الدين الصفدى (القرن الثامن هـ) دراسة وتحقيق بالاشتراك مع د . عبد المجيد دياب ، طبع الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩١ .
- (٦) كتاب الملاحى وأسمائها) لأبى طالب المفضل بن سلمه النحوى اللغوى (القرن الرابع هـ) ، مخطوط تحقيق وشرح ، طبع الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥ .
- (٧) الجزء العاشر من مخطوط (مسالك الأبصار) للعمري ، القرن الثامن الهجرى ، طبع دار الكتب والوثائق القومية ، تحقيق ، وشرح فى مجلد ٥٠٠ صفحة ، سنة ٢٠٠٥ .

- (٨) شرح الموسيقى فى (كتاب الشفاء والنجاه) لأبى الحسين على بن عبد الله بن سينا (القرن الخامس هـ) تحقيق وشرح ، طبع المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤ ، مجلد ٣٠٢ صفحة .
- (٩) كتاب (الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية) ، لصفى الدين الأرموى (القرن السابع الهجرى) ، تحقيق وشرح ، طبع بدار الكتب والوثائق القومية سنة ٢٠٠٨ .
- (١٠) كتاب (النغم) رسالة يحيى بن على يحيى المنجم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ تحقيق وشرح ، طبع بدار الكتب والوثائق القومية سنة ٢٠٠٨ .
- (١١) كتاب تجنسات الأغاني على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلى) ، تحت الطبع بالهيئة العامة للكتاب .
- (١٢) (غناء القيان فى الجاهلية ومغنوا الطبقة الأولى فى صدر الإسلام) ، فى حوالى ٦٨٠ صفحة - تحت الطبع بهيئة الكتاب .
- (١٣) (الذخائر الفنية لبديع صناعة الألحان) - تحت الطبع بالمجلس الأعلى للثقافة .
- (١٤) (معبد المغنى) ، سيره والأشعار التى تغنى بها ، تحت الطبع بالمجلس الأعلى للثقافة .
- (١٥) (المنتخبات من المائة صوت المختارة) تحت الطبع بدار الكتب والوثائق القومية .
- (١٦) آلات الموسيقى الشرقية منذ عصر الفراعنة إلى العصر الحديث فى رتبها وإضافتها وتسمياتها - تحت الطبع بالهيئة العامة للكتاب .



## ثانياً : كتب تأليف ...

- (١) الموجز فى شرح مصطلحات الأغانى) . على مذهب اسحاق بن إبراهيم الموصلى المتوفى سنة ٢٣٥ هـ كما رويت بها الأصوات فى كتاب الأغانى للأصفهاني ، طبع الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ .
  - (٢) (تطور الشعر فى الغناء العربى) ، وهو بحث ظريف فى تطور الشعر فى الغناء العربى ، إصدار دار المعارف ، سنة ١٩٧٧ م .
  - (٣) رحلة بنى إسرائيل إلى مصر الفرعونية والخروج ، طبع دار الهلال - الطبعة الأولى ١٩٩٠ ، الطبعة الثانية ١٩٩٩ .
  - (٤) «المعجم الموسيقى الكبير» .
- فى خمسة مجلدات تبلغ حوالى ٢٣٠٠ صفحة ، طبع المجلس الأعلى للثقافة .

\* \* \*

## المحتويات

### (حرف اللام)

٧	..... حرف اللام ودلالته
٧	..... اللام والألف
١٢	..... اللام والحاء
١٦	..... اللام والسين
١٦	..... اللام والميم
١٨	..... اللام والتون
١٩	..... اللام واللام
٢٠	..... اللام واليناء

### (حرف الميم)

٢٥	..... حرف الميم والألف
٤٣	..... الميم والباء
٤٥	..... الميم والتاء
٦٣	..... الميم والثاء
٦٤	..... الميم والجيم
٧١	..... الميم والحاء

١٨٤	الميم والخاء
١٦٢	الميم والذال
١٦٨	الميم والذال
١٧٠	الميم والراء
١٧٤	الميم والراء
١٨١	الميم والسين
١٩٥	الميم والسين
٢٠٠	الميم والضاد
٢٠٠	الميم والطاء
٢٠٤	الميم والعين
٢٢٨	الميم والفاء
٢٣١	الميم والقاف
٢٣٥	الميم واللام
٢٤١	الميم والنون
٢٥٣	الميم والواو
٣١٩	الميم والياء

### (حرف النون)

٣٢٧	حرف النون ودلالته
٣٢٧	النون والالف
٣٣٩	النون والباء
٣٤٦	النون الجيم
٣٤٦	النون السين

٣٤٩	.....	النون والشين
٣٥٢	.....	النون الصاد
٣٥٥	.....	النون والظاء
٣٥٥	.....	النون والعين
٣٥٧	.....	النون والغين
٣٦٢	.....	النون والفاء
٣٦٢	.....	النون القاف
٣٧١	.....	النون والكاف
٣٧٣	.....	النون والهاء
٣٨٦	.....	النون والواو
٤٠٥	.....	النون الياء

### (حرف الهاء)

٤٢١	.....	الهاء والألف
٤٢٤	.....	الهاء والباء
٤٢٤	.....	الهاء والذال
٤٢٥	.....	الهاء والزاء
٤٣٠	.....	الهاء والشين
٤٣٠	.....	الهاء والفاء
٤٣٠	.....	الهاء والميم
٤٣٠	.....	الهاء والنون
٤٣١	.....	الهاء والواو
٤٣١	.....	الهاء والياء

### (حرف الواو)

٤٣٧	.....	الواو والألف
٤٤٤	.....	الواو والتاء
٤٤٦	.....	الواو والجيم
٤٤٨	.....	الواو والراء
٤٥١	.....	الواو والزاء
٤٥٣	.....	الواو والسين
٤٦٤	.....	الواو والشين
٤٦٥	.....	الواو والضاد
٤٦٧	.....	الواو واللام

### (حرف الياء)

٤٧١	.....	الياء والألف
٤٧٢	.....	الياء والحاء
٤٨٤	.....	الياء والراء
٤٨٤	.....	الياء والزاء
٤٨٦	.....	الياء والعين
٤٨٨	.....	الياء والكاف
٤٩١	.....	الياء والواو

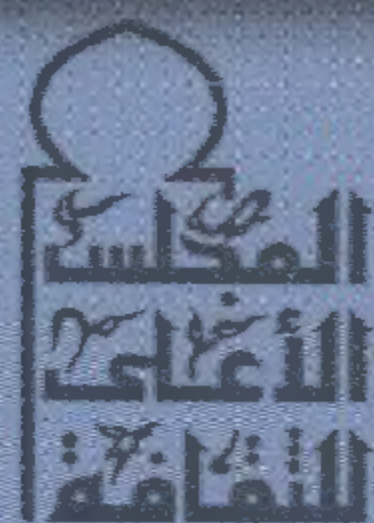
المراجعة اللغوية : سمير عبد البديع  
الإشراف الفني : هشام نوار







هذا هو المجلد الخامس والأخير  
من المعجم العلمى التاريخى الموسوعى  
«المعجم الموسيقى الكبير»، والذي يتناول  
تعريف مصطلحات علم الموسيقى  
والألحان وأسماء الآلات العربية وتراجم  
المشهورين من الأعلام منذ الجاهلية إلى  
القرن العشرين .  
وهذا الجزء يحتوى على الحروف  
( ل - م - ن - ه - و - ي ) .



الغلاف : هشام نوار

Bibliotheca Alexandrina



0669592